



**BIBLIOTECA  
CENTRALA A  
UNIVERSITĂȚII  
DIN  
BUCUREȘTI**

Inv. 90333; Inv. A. 15080

No. curent 50596      Format -

Anul      Raftul III      Depozit III

Inv. 18509



Maiorescu

CUPRINSUL.

Doc  
1) APOSTOLESCU, N.I.

Studii.

Literatură, estetică, filologie.

Intâia serie cu o prefață de D. Bogdan Petriceicu-Hasdeu și cu scrisori de la D. Gr. G. Tocilescu și de la G. I. Ionnescu-Gion.

București. „Eminescu”. 1904.

Inv. 18509. 90333. //

2) RUTE, Marie-Letizia de

Lettres d'une voyageuse.

Vienne - Budapest - Constantinople.

Paris. Félix Alcan, Editeur. 1897.

Inv. A. 15080.

\*\*\*\*\*

0.01

7.01

4

1942

CONTRIBUTII NOBIS

CONTROL 1953

Biblioteca Centrală Universitară  
"Carol I" București  
Cota.....50596.....

RC42/10

B.C.U. "Carol I" - Bucuresti



C51157

MEMORIEI VENERATE

A STRĂLUCITULUI ISTORIC ȘI LITERAT,  
FRUNTAȘ DISCIPOL AL MARELUI HASDEV  
ȘI NEVĂTAT AL MEU PROFESOR

G. I. IONNESCU-GION

ÎNCHIN

ACESTE STUDII

CU INIMA ÎNFRĂNTĂ DE NEAȘTEPTATA LUI PLECARE DIN ACESTĂ LUME.

N. I. A.

### *Iubite D-le Apostolescu,*

Mi-ai trimis frumosul volum cu „Studiile“ D-tale.

Cerî dela mine aprecierea „magistrului“.

Dar sînt eũ ore „magistru“ ?

Cine n'a iubit, nu va fi iubit. Cine n'a fost elevul nimẽrui, nu va avẽ elevi el-ĩnsuși. Nãscut peste Prut în Basarabia, crescut în atmosfera cea muscãlescã *tzarodoxã*, pe care am detestat'o pretutindenî și am urit'o tot-d'a-una : în liceu, la universitate, în cercuri culturale, eũ n'am iubit nici un profesor, considerãndu-i pe toți ca dușmanî, numai și numai pentru cã erau Muscali. Singurul meu dascãl a fost tatãl meu, dela care prin iubire am invẽțat a fi Român și creștin, cãpẽtãnd puterea de a transmite altora flacãra naționalismului și religiunea immortalismului. Tõte scrierile mele fãrã excepțiune a fost o școlã de Românism, o școlã din care aũ eșit câțiva elevi ai mei de care sînt mãndru : Gr. Tocilescu, G. D. Teodorescu, Anghel Demetriescu, Tudor Radulescu, Gion etc. Ca școlã de immortalism a fost scrierea mea „Sic cogito“, de unde mișunã o legiune anonimã de credincioși.

În Russia eũ nu m'am specializat în nemic, de cãt numai dõrã la o facultate juridicã — Dreptul muscãlesc ! cum s'ar țice : justiția cãinilor turbați. În urmã, am devenit istoric, linguist și filolog, dar m'am format eũ ĩnsumi, ca autodidact în tõtã puterea cuvĩntului. Independent darã de orĩ-ce școlã și de orĩ-care magistru, aveam o imperiõsã tendințã flrẽscã de a formã elevi tot așã de independenți. Ast-fel unii elevi ai mei fõrte distinși : Șaĩneanu, Candrea-Hecht, Ilie Barbulescu, aũ ajuns a mẽ combate

pe mine în unele puncturi esențiale; și așa fi adevărat fericit de această independență, dacă combaterea lor ar fi dovedită saă bine argumentată, căci nu dela mine aă învățat acești elevi lipsa de probe solide.

Din sutimi de elevi în interval de vr'o trei decennie din cariera mea universitară, cel măi nou ești d-ta, d-le Apostolescu, cel măi modest și tot-o-dată cel măi forte, ș'apoï măi puțin passionat decât magistrul, căci mărturisesc eă-însuși că am fost pururea pré-passionat, dar nu știu dacă pasiunea — o pasiune desinteresată — este un viciu saă o virtute. Aprópe de marginea vieței pămîntesci, eă mă bucur că: în privința întregi mele activități literare și științifice, te las pe d-ta unicul meu urmaș direct: nimenea nu m'a înțeles măi bine, măi complet și măi controlat.

Îți strîng mâna frățeșce

B. P. HASDEŪ.

Câmpina,  
9 August 1904

*Dragă Apostolescule,*

Îmi ceri câteva rînduri de introducere la studiile de mai la vale, cari adunate laolaltă alcătuiesc un frumos buchet, de care ar puté fi mândru scriitorul cel mai bun. De aceea ele nici aũ trebuință de vre-o recomandare, nici autorul lor, de încurajare.

Dacă răspund totuși cererii D-tale, este că aflu prilejul de a-ți arăta cât de mare este mulțămirea sufletescă ce simțesc constatând statornicia sentimentelor D-tale față de mine.

Mulți elevi am avut ; de mulți sunt mândru ; dar puțini sunt aceia cari m'au dovedit ca D-ta, în tóte schimbările vremii, că țin la legăturile sufletesci ce se stabilesc între dascăl și ucenicul său.

În seceta de caractere de care suferim, și față de unele specimene hidóse, ca să nu le ȃic monstruóse, simțesc deosebită plăcere și mândrie a-ți reĩnoi cu acéstă ocasiune sentimentele de iubire și de prieteșug care ne légă și a-ți ȃice :

Mergĩ înainte, dragă amice, stăruiesce în munca cinstită, fără a aștepta pentru ea rēsplată ; modestia să nu te părăsescă nici odată ; izbânda ușórá să nu te orbescă ; iubirea și recunoscința pentru cei cari ȃi-aũ fost dacãli păstréză-le, spre onórea ta și spre a servi drept pildă și altora.

O strângere de mână frățescă

GR. G. TOCILESCU

19 August 1904.

---

Cele mai multe din studiile coprinse în acest volum apărênd în revistele conduse de către d. Gr. G. Tocilescu, am cređut că e de datoria mea a le supune aprecierii d-sale și înainte de acéstă publicare de acum. Ilustrul meũ profesor a bine-voit a'mi rēsponde prin scrisórea de mai sus.

N. I. A.

Discuții

...înaintea de a ne părăsi, plecând din lumea acésta, mult regretatul Gion mî-a trimis acésta scrisóre :

In Iuniu, când *Studiile* cari urméză erau tipărite, cu puține zile înainte de a ne părăsi, plecând din lumea acésta, mult regretatul Gion mî-a trimis acésta scrisóre :

In Iuniu, când *Studiile* cari urméză erau tipărite, cu puține zile înainte de a ne părăsi, plecând din lumea acésta, mult regretatul Gion mî-a trimis acésta scrisóre :

...înaintea de a ne părăsi, plecând din lumea acésta, mult regretatul Gion mî-a trimis acésta scrisóre :

O străbun de mîna trîtesc  
Gr. G. Todoran

10 August 1904

...înaintea de a ne părăsi, plecând din lumea acésta, mult regretatul Gion mî-a trimis acésta scrisóre :



*Dragă Apostolescule,*

Ți-am citit cele mai multe din studiile ce publici acum în volum, încă de când apăruseră în *Revista pentru istoriă, arheologia și filologiă* a d-lui Tocilescu. Imi Țiceam atunci, comparând studiile t ele cu ale altor tineri critici : prin urmare este adev erat ceia ce e  cred nu de puțină vreme ; sunt două feluri de tineri muncitori cari trag brazde nou  in ogorele literaturii nóstre ; unii pl c  in cercetările lor animați de o singur  dorință — cea sf nt  ! — aceia de a afla la capătul cercetărilor lor *adev rul* și nimic alt de c t *adev rul* ; alții se inham  la aceiași muncă, cu aceiași trudă și printr'aceleași mig l se și chinuitoare cercetări, animați de o singur  dorință — cea rea și degradantă ! — aceia de a găsi la capătul cercetărilor, după schingiuirea, chinuirea și pocirea adevărului, o p ine, o funcție, c olanul.

Muncesc și cei d' nt iu ; muncesc și cei d'al doilea ; veđi nu o dată că se cheltuiesc și la cei cu c olanul o putere de muncă și talent care ar face minuni dec  ținta nu le-ar fi at t de josnică. Citesc adesea ori printre r ndurile lor, și in țisniturile inconsciente ale frasei desgust, căință, necaz, rușine, căci sci  că fac rău, comit crime, ințeleg ce este bun și cinstit și sev rșesc ce este rău și n p stuitor. Ți-aduci aminte de vorbele lui Marțial : *video meliora proboque, deteriora sequor ?!* — I-am pl ns totdeuna pe acești tineri de talent, capabili de incordat  muncă și mai nefericiți ađi, cu robia și grozava inc tușare a minței și a condeului lor, dec t sclavii din lumea vechi  ; — mai nefericiți, de sigur, de vreme ce Davus din vremea Scipionilor și Leliilor își robia trupul, care devenia *res*, pe c nd

Ionescu s'eu Popescu, Dupont s'eu Durand, Müller s'eu Schultze își robesc mintea care odinioară înfrunța voința Cesarilor.

Și decă n'ar fi talent și cunoștințe și pătrundere, i-ai lăsa în plata Domnului; dér sunt adeseori aur curat și lucioase mărgăritare pe cari pentru *ciolan* le aruncă *ante porcos*.

Neferiții! nefericiții! nefericiții!

Voï, cești-l-alți, cari aveți drept țintă cercetarea adevărului, sunteți fericiți; și urările tuturor ómenilor de bine v' vor urma în muncile și în truda cercetărilor vóstre; generațiunea vóstră va da literaturii române dreptul de mare încetățenire printre cele-l-alte literaturii ale lumii. Prin studie, de felul cestor șapte ale tele, se va arăta, cu haïna, podóbele și îndreptățirile lor scriitorii români și operele cele de sémă ale literaturii nóstre. Așa se fac studiile în literaturile străine cu cari ne-am hrănit și ne hrănim; așa le-ai făcut și tu pe ale tele.

Citire fără sațiu; pătrundere pentru a alege cea ce-ți va trebui pentru lámurirea cestiunilor de literatură română; dibăciă a alătura doué fapte cari, ciocnindu-se, să dea scânteea puternică, menită a le lumina bine pe am'ndoué, — și mai presus de tóte silințe sincere ca să puï mâna pe adevér, să'l încadreză și să'l aședă sub cea mai deplină lumină, — écă ce v'ed în tóte studiile tele; écă pentru ce le-am citit cu cea mai senină plăcere și écă — sunt adânc convins! — cum le vor citi și toți aceia cari voiesc să v'edă înșirându-se de sub péna scriitorului cuvinte cinstite, pornite din inimă curată și din judecată nepătimășă.

Ce mare serviciu s'ar aduce lui Eminescu, decă mulți din cei cari vor pe posthumele lui Eminescu să și facă o reputațiune, publică ađi, din scrierile nefericitului poet, lucruri cari, în loc de a-l servi, îl micșorează enorm în ochii posterității, — ce mare serviciu i-ar aduce decă ar asculta cea-ce tu ăici în *Poesia Românescă!*

Și tot ast-fel, ce mult ar căștiga aceia cari fac studie și critice asupra scriitorilor și operelor literaturii nóstre, decă și-ar însuși modul t'eu de împărțelă a materiei, de înjghebare

a planului, de orânduieală a probelor, de bogăție a apropiărilor. Nu se scrie un articol de critică, cum s'ar scrie un articol de polemică. Trebuie să cercetezi, să te pătrunzi de modul de a vedé și reda al marilor maestri ai criticeii contemporane, franceze și germane, pentru a vedé și reda ca ei cestiunile de critică și literatură românească.

Ast-fel ai făcut ; sunt sigur că vei avea aprobarea tuturor ómenilor de bine, cari nu fac parte din nici o cărdășiă literară, a căror minte nu este întunecată și cari nu strigă la orice ocasiune : *nul n'aura de l'esprit hors nous et nos amis*.

Cu frățescă și mult mai bătrână dragoste

G. I. IONNESCU-GION

---

## POESIE ROMÂNESCĂ

Un poet — ca și un nuvelist, romancier — poate scrie ori în tonul poporan ori în cel orășenesc. În amândouă casurile, însă, nu va fi de ajuns forma și felul expresiilor pentru a caracteriza producțiunea. A scrie în spiritul poporan este a face o producțiune națională; a scrie, însă, numai în formă poporană — românească, de pildă — dar cu ideile aprópe cosmopolite ale păturii culte e ca și cum ai îmbrăca pe un Frances ori pe un Némț cu haíne țărănesci de ale noastre și apoi ai privi, spre a te distra, cum țaranul român — după haíne — îți vorbesce în limba lui Alfred de Musset ori a lui Lenau, său în ori-ce cas în sensul ideilor lor.

La noi lumea cultă s'a identificat atât de mult cu spiritul frances și în genere occidental, în cât la cei mai mulți s'a rupt firul care 'i lega de trecutul acestui ném — trecut dureros de multe ori, dar interesant la culme, căci ne arată drumul, făcut de némul nostru în timp, ca să ajungă până aici. Câți nu vor fi căscând la citirea vre-unei splendide pagini din *Scrisorile* lui Ion Ghica, ori de la vre-un alt zugrăvitor al vremurilor de odinioară!

De aceea multora le vor părea curioase rândurile de mai jos, în care se va arăta că majoritatea poeților noștri contemporani n'a scris în spiritul național românesc și că singurii, d'între poeții fruntași, cari au priceput și redat felul de a simți și cugeta al întregului popor românesc, singurii *poeți naționali români* sînt Alecsandri <sup>1)</sup> și Coșbuc în mare parte. <sup>2)</sup>

1) T. Maiorescu, *Critice*, II, Poeți și critici.

2) În poezia dramatică, fără îndoială că numai d. Hasdeu este reprezentantul poeziei românești până aici. În *Răsvan și Vidra*, ton, versificație și simțiminte, totul e românesc. La Alecsandri chiar în *Despot-Vodă*, care e un subiect românesc, se vede o pronunțată influență occidentală.

În poezia lirică și narativă mai sînt incidentali și alți poeți cari s'au exprimat în sensul firii românești, de exemplu d. Ollănescu-Ascanio, chiar dd. Duiliu Zamfirescu, H. G. Lecca și Mac-donski une-ori. Cu publicarea celui de-al IV-lea volum de *Rustice* (1900), d. N. Rădulescu-Niger — care făcuse bune începuturi, însă de la 1893, data publicării primului volum — devine unul d'între cei mai distinși poeți cu înfățișare național-românească.

Din necunoscerea firii noastre poporane s'a ajuns a se vorbi, și foarte serios și foarte mult și pe tonuri diferite, că — de pildă — prin Eminescu poesia românească ajuns-a, în fine, la perfecțiune; că el, care a știut să introducă o profundă cugetare filosofică, a cântat pesimismul «nostru» într'o formă desăvârșită... etc. Și ca urmare s'a început cercetări spre a se găsi cauzele pesimismului «la noi». Unii cercetători spun că pricina ar fi amenințarea continuă a «colosului de la Nord»; alții că «civilizația burghesă, care a înșelat așteptările ce se puneau într'insa», e de vină; și așa mai departe.

În realitate însă, nimic din toate acestea n'a fost și nu este; iar scriitorii cari au discutat cestiunile acestea, n'a cunoscut firea poporului nostru. Alt fel, ar fi observat că Românii n'a fost pesimiști, că nici așî nu sînt și că decî Eminescu n'a produs o poezie românească, o poezie în care să se resfrîngă ideile, obiceiurile și aspirațiile poporului nostru — indiferent dacă poesia lui e frumoasă ori nu, cestiune de altă ordine.

Și sprijinul cel mai bun întru susținerea acestei păreri ni l va da tocmai unul din criticii de care vorbiam, prin cele spuse — mai de curînd, însă <sup>1)</sup> — într'una din scrierile sale. În al III-lea volum de *Studii critice* d. C. D.—Gherea vorbind de «Mórtea lui Fulger», cunoscuta poemă a d-lui Coșbuc, spune că la prima dată i s'a părut a vedea, în această producțiune, o concepție pesimistă a vieții. Însă, dice d-sa, «plîngerile sînt ale poporului român, și poporul român numai o concepție pesimistă a vieții nu are». Dar nu e numai atât: Pe lângă afirmarea contrară celor spuse o-dată de d-sa, că în vécul ăsta sîntem bîntuiți de decepționism, singur ne va arăta cum se pôte explica unele *aparențe* de pesimism în genere—și negreșit și la Românî. D-sa arată că fie-ce om are în el germenul optimismului și al pesimismului, în grade și proporții deosebite și că ei se manifestéază într'un fel sau într'altul, după împrejurări. «Nu sînt ómenî cari să ridă numai sau numai să plîngă «tótă vieța lor, și dacă sînt, aceștia nu-s pesimiști, ci sînt nebunî. «Omul cel mai optimist, cu o concepție a vieții din cele mai senine, lovit de o crudă și neasceptată nenorocire va manifesta pe «tru moment gândirile și sentimentele cele mai pesimiste». Apoi adaogînd că poporul român are o concepțiune «supra vieții care e optimistă «sau în orî-ce cas mai mult optimistă de cât pesimistă», dice mai departe: Dar «o întâmplare extraordinară, cum «e o nenorocire mare, neasceptată și neobîcînuită, réstórnă pentru «moment filosofia ăranului tot cu atâta ușurință ca și pe a orășă-

1) În 1897.

«nuluș». Și e atât de adevărat, în cât e de mirare cum a putut d. Gherea să nu fi observat acésta mai de mult, — afară numai dacă nu consideră pe cei cari scriau versuri pesimiste și pe vre-o câțiva adepți ai lor, ca o clasă deosebită, lucru — se 'nțelege — neexact, mai cu sémă că la noi nu-s pesimiști, în realitate, nici cei cari se tânguesc mai tare.

Atât e de adevărată observația de mai sus, că n'avem de cât să ne uităm în jurul nostru și să vedem că-î așa. De pildă, ca să începem cu *orașul*, cine nu scie, cine n'a aușit durerósele tânguirii ale optimistului, atât de optimistului Hasdeu. Poeta de talent cu scântelii de geniú, dar mai întâiu fiica, perise. Și atunci tatăl a isbucnit într'un hohot de plâns și în versuri geniale și — pe care le-ar fi semnat cel mai pesimist poet — și-a cântat durerea.

Dar chiar atunci nu uită că plângând o nenorocire, nu trebuie de aci să avem o concepție pesimistă a vieții, că trebuie să te închinii înainte celor scrise :

Ea m'a uitat, a morții dulce zină,  
Ea după care ne'ncetat suspină  
Și geme sufletu'mi, ca Prometeu ;  
Un suflet ce se sbuciumă și țipă,  
Dar care 'n veci nu s'a 'ndoit o clipă  
C'asa vrea Dumnezeu ! 1)

«Așa vrea Dumnezeu» ȕice Românul și nu caută să se ridice în potriva voinței Lui.

Și acest om, atât de încercat de nenorocirii, n'a încetat un moment de a fi optimist ; ba încă toți își aduc aminte de cele două conferințe atât de optimiste — și cari au făcut atâta sgomot : «Noi în 1892» și «Noi și Voi,» — ținute în urmă, după vre-o câțiva ani de la data când, pentru un moment, păruse — dar numai *păruse* — că e pesimist.

Óre la noi, în poesia poporană, e pesimism ? Negreșit că punctul acesta e hotărâtor, căci nicăeri mai bine de cât în poesia poporană românească nu se póte vedea firea némului nostru.

Dar mai întâiu o lămurire : Am spus că poeți naționali la noi nu sint de cât Alecsandri și Coșbuc. Ca să dovedim acésta vom căuta ca, pe cât e posibil, vorbind de producțiunile celor-l-alți poeți, să le comparăm cu poesia poporană — negreșit nu în privința formei sau a perfecțiunii, ci în privința spiritului care le animă. Și un lucru sperăm că va reeși : anume că toți se inspiră numai din Occident,

1) Hasdeu, *Revista Nouă*, an. II, No. 3, 1899 și *Sarcasm și Ideal*, «Așteptând».

de la romantismul frances ori german, de la Musset, Lamartine și alții, afară de un singur poet — Duiliu Zamfirescu — care și îndreptă privirile către Grecia vechiă, către Lațiu, spre clasicitate.

...Și va fi vorba de direcțiunii, de sentimentele conducătoare, nu numai de cât de cutare sau cutare poet; așa că nu toți — sau mai bine ășis prea puțin — vor fi aceia cari ne vor eși în cale.

Așa, vorbind de pesimism, cercetând dacă este ori nu în poesia poporană, vom căuta a ne referi în poesia cultă la Eminescu: întâi pentru-că e arătat, la noi, ca unul din cei mai desăvârșiți adepți ai ideilor lui Schopenhauer și Leopardi; și al doilea fiind-că a scris și el poezii în formă poporană. Și dacă poeziile acestea, în care Eminescu a căutat să imiteze poporul, vor oglindi într'adevăr spiritul poporului român, atunci acesta va fi dovada cea mai puternică de existența pesimismului la noi; iar de nu, vom avea proba că poetul n'a înțeles, sau, cel puțin, n'a cugetat — n'a putut să cugete — ca poporul român.

În afară de «Doamnă», Eminescu a scris, în formă poporană: «Ce te legeni codrule?» și «Revedere»<sup>1)</sup>. În amândouă poeziile acestea Codrul e plângător; se tângue ca un bătrân prăpădit de vreme, îndurerat și cu iluziile pierdute... Și e amară vîeța asta neschimbată, în care trebuie să facă mereu acelaș și iar acelaș lucru, și 'n care

Numa omu-î schimbător  
Pe pămînt rătăcitor.<sup>2)</sup>

1) De curând s'a dat publicității și aite producțiunii ale lui Eminescu, printre care un volum de versuri, parte poporane și parte proprii poetului, dar avînd sau formă poporană, sau — cele narative — subiecte luate din popor. Citirea atentă a versurilor lui Eminescu întărește și mai mult concludiunile noastre, căci unele poezii nu sînt de cât variante ale celor cunoscute — și deci scrise în acelaș spirit; iar cele narative sînt un fel de produse necunoscute poporului în această formă — fără a mai vorbi și de unele idei streine lui. Într'adevăr nu există în totă literatura noastră poporană nici un *basm* versificat, cum ar fi, de pildă, «Călin nebunul» sau «Miron și frumoșa fără corp» din Eminescu (*Literatură populară*, 1902). Se înțelege că vorbim de produsele poporane iar nu de cele populare — primul termen indicînd ceea ce aparține poporului, iar cel-lalt denotînd ceea ce este iubit de popor» (B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrâni*, t. II, p. XXI), așa că, de pildă, «Mibul copilul» e o producție poporană, pe când «Istoria prea frumosului Arghir și a prea frumoșei Elena cea cu pîrul de aur» e populară în forma ce-i a dat-o Barac (Hasdeu, *Cuvente den bătrâni*, t. II, pp. XXXVII—XLI). Singurul nostru *basm* cu părți versificate de popor este «Călătoria Mortului», de ore ce unele părți ale lui puteau servi de bocete, care sînt în versuri (A se observa L. Șălnenu, *Basme române*, «Călătoria Morții», pp. 897—910, de unde reese clar acesta). Se pôte însă întâmpla lucrul invers, adică nisce versuri să dea nascere unui *basm*, după cum se pot găsi elemente din colinde în unele părți ale basmelor.

2) Eminescu, *Poesii*, «Revedere».

Aşa se plânge Codrul ăsta. Dar pare că Mihail Zamfirescu și Codrul lui Eminescu au fost buni și nedespărțiți prieteni, căci iată cum se începe cunoscuta lui poezie «Somnolența» :

Amicii mei, vieța e harpa ce intonă  
 Acelaș cântec. Diua se duce monotonă  
 Și 'n locu-i vine alta c'un lung pas, uniform !  
 Și tot acelaș lucru. Ce sôrtă ne 'mpăcată !  
 D'atâta inerție simt fruntea'mi apăsată  
 Ș'adorm .. și dorm... și dorm !<sup>1)</sup>

Numai că Zamfirescu întinde și mai departe hotarele neschimbării de care se plânge Codrul lui Eminescu : în ea coprinde și pe om, fără a se despărți, prin asta, prea mult de amicul său Codrul eminescian, căci schimbarea uniformă a omului — mereu în acelaș fel — e tot o monotonie.

Și versurile lui sînt, ca și la Eminescu, pline de amar — colorate, dór, în unele părți cu o nuanță de ironie.

Și ast-fel pe nesimțite, de la poezia *populară* a lui Eminescu ne-am pomenit la poezia destul de nepoporană și proprie lui M. Zamfirescu — ambele avînd, însă, aceeaș temă. Și ce este mai curios e faptul că acești doi poeți, — cari nu se iubeau de loc, ba chiar se urau, în cât unul, Zamfirescu, a făcut celebra «Muza de la Bolta Rece» în care 'și bătea joc de direcția școlii sau mai bine zis de «cercul» din care făcea parte cel-l'alt — acești doi poeți aveau de multe ori idei comune, cum e și în exemplul de față.

Acésta e un început de probă a celor ce spuneam, că toți poeții noștri — afară de Alecsandri, Coșbuc și Duiliu Zamfirescu, iar Hasdeu mai ales în poezia dramatică — urmază o aceeaș cale, au același simțiminte, se călăuzesc de același idei.

Dar se revenim la punctul unde ajunsesem : la înfățișarea Codrului în poezia noastră inspirată de Occident și să căutăm acum a vedea cum ni se înfățișază el în poezia poporului. Să luăm, de pildă, colecția d-lui Bibicescu, mai ales că aci avem strânse la un loc, sub titlul chiar de «Codrul» poeziile de care ne interesăm.

Orî-cine va citi, nu câte-va, ci toate versurile de sub acest titlu, va vedea cu siguranță un lucru : Codrul pe care 'l cântă poporul nu e rudă, dar nici pe departe măcar, cu cel al poeziei orășenesci adusă din alte părți. Codrul poporului e voinic, e vesel, nu cunoște

1) M. Zamfirescu, *Căntece și plângeri*, «Somnolența».



grijile, n'a citit pe Schopenhauer nici pe Leopardi, e așa... cum e Românul, căci

Codru-î frate cu Românul.

Și când are omul necazuri, nu se gândește să și le spue codrului, căci își dăce în gând :

Codru 'i verde,  
Nu mă crede. <sup>1)</sup>

Și s'aũ simțit fericiți în tot de-a-una Români în umbra pădurilor, în frunzișul cărora se ascundeaũ de dușmani și verdeta cărora 'ta inspirat așa de mult, în cât semnul caracteristic al poeziei populare românesce, dar numai *românesce* <sup>2)</sup> e începerea aproape a tuturor poeziilor cu vorbele «frunză verde», ca un preluđu, sau o asemnare—mai pe de parte—cu invocația celor vechi către Musă. <sup>3)</sup>

Și nu' merge bine Românului când se depărtază de codru, căci dăce :

Până eram pe supt codru  
eram roșu ca și măru,  
Iar de când m'am dat cu țara  
gălbenit-am ca și ceara. <sup>4)</sup>

Negreșit că e mai frumoasă—după noi, cei occidentalizați—poesia care descrie tot dorul de singurătate și totă melancolia ce cuprinde pe omul ce'și îndrumază pașii prin'r'o pădure și căruia 'i se pare că :

.... pădurea lin suspină și prin frunzele uscate  
Rânduri, rânduri trece-un frémăt ce le scutură pe tóte. <sup>5)</sup>

Așa o fi; dar pentru Român crengile copacilor nu «se clatină cu jale»—cum dăce un urmaș al lui Eminescu—și nici dorul de singurătate nu'l cuprinde într'o pădure, căci totul îi e prieten acolo : stejari, brađii, paltenii îi par nisce vechi tovarăși; și când, mai 'nainte, Domni noștri aveaũ nevoie de ostași mai mulți, în poesia populară ei—stejari și brađii—se transformaũ în flăcăi voșnici, cari să scape țara de dușmani.

Așa dară veselă, optimistă e firea poporului nostru și fără intunecări de pesimism aducător de desperare. Și când citești pe «So-

1) I. G. Bibicescu, *Poesii pop. din Transilvania*, p. 90.

2) B. P. Hasdeu, *Istoria Critică a Românilor*, t. II, pp. 71—74.

3) Cf. studiul următor «Frunză verde» din acest volum.

4) I. G. Bibicescu, *Poesii pop. din Transilvania*, p. 765.

5) M. Eminescu, *Poesii* (Ediția T. Maiorescu), «Călin», VII.

rin» al lui Bolintinenu <sup>1)</sup>, pe «Maria» lui Mihail Zamfirescu, «Sonetul la Veneția», «Impărat și proletar» și atâtea altele de Eminescu, — veși răsărind după autorii și uitându-se cu mirare, să vadă ce caută ei în România, ba pe Hamlet și pe Faust, pe cari Bolintinenu i-a angajat, cu de-a sila, suflători unui personagiū din «Sorin» <sup>2)</sup>; ba pe «Rolla» al lui Musset, care bine-voesce a învăța declamația pe «Maria» lui M. Zamfirescu; ba pe Platen cu cele nu știu câte sonete ale lui către Veneția <sup>3)</sup>; ba pe o drăce de socialisti încărcăți cu anarhiști, disputându'și pe Eminescu și strigându-i:

Hé l'ami! tu es des nôtres; n'est-ce pas?

Și de o parte, necăjit ca și alții de viața asta care trece prea repede, Duiliū Zamfirescu e tot un pesimist; dar un poet pentru care frumosul intrupat în artă e mai presus de toate, și arta e așa după cum o înțelegeau cei vechi și cum o spune și poetul când descriind pe o deitță, o arată

..... rece și frumoasă; simbolul eternei arte! <sup>4)</sup>

Și când vede Panteonul,

Monument al cărui nume sunător e ca un vers,

unică protestare a omenirii contra timpului ce trece și intrupare a întregii poezii din lumea gânditoare, își îndreptă cu drag mîntea spre vremurile trecute, și dornic, fără de măsură, își înalță glasul:

Lasă-mă să viu la tine, lume plină de parfumuri,  
Ce reșai din timpul clasic ce mi-a fost atât de drag;  
Să culeg în libertate trandafirii de pe drumuri,  
Să mă îmbet de armonia limbii din Areopag;

Să cunosc amorul vostru, deși a tot ce-î scris să fie,  
Născătorul de iluzii, de dureri și poezii,  
Ast-fel cum îl vrea Sophocle, răsturnând o-impărăție  
Și putend să locuiască pe obraji trandafirii. <sup>5)</sup>

1) Bolintinenu e citat aci întâmplător. El are însăși multe producții naționale, inspirate chiar din paginile vechilor noastre cronică — dar redată une-orî cu o înfățișare mai puțin românească. Bolintinenu aparține unei epoci anterioare celei de care ne ocupăm.

2) V. D. Păun, *Ficțiune, imagine și comparațiune*, 1896, p. 36.

3) (Al. Grama), *Mihailū Eminescu*, Blașiū, 1891, pp. 156—162.

4) Duiliū Zamfirescu, *Imnuri păgâne*, «Către Diana».

5) Idem, *Alte orizonturi*, «Pe Acropole».

Și apoi se întorce către Italia ; și fie-care colț e străbătut și fie-care urmă e cercetată. Câte-odată, de printre ruinele aducătoare aminte de timpuri glorioase, ȳ se pare că aude glasuri evocând vremile clasice și pe ómenii lor. Dar... totul s'a dus, nimic nu mai rămâne din vîeța de atunci și Lațul e o țară de morminte !

Și tóte le pricepe și le simte poetul ca și cei anticí. Epicureu, pentru el nimic din vîeța nu-ȳ traínic și îndemnul care'l face :

Fii fericit, și fii acum,  
Acum e ultimul cuvînt ;  
Tot restul : un vîrtej de fum,  
Iar mai tá ziu, un colț de drum,  
O cru e și-un mormînt. <sup>1)</sup>

te face să ȳ aducí aminte de Horatius <sup>2)</sup> și de sfaturile lui așa de frumos redaté de Leconte de Lisle :

Pour toi, mets à profit la vieillesse tardive :  
Il est plus d'une rose aux buissons du chemin.  
*Cueille ton jour fleurí sans croire au lendemain ;*  
Prends en souci l'amour et l'heure fugitive. <sup>3)</sup>

Versurile la D. Zamfirescu aũ avinturí din cele mai poetice ; totuși poesia sa — din punctul de vedere din care am privit pînă acum producțiile — nu póte fi socotitá drept poesie románescă, fiind-că nu se inspirá din popor. Principiul epicureic «Ede, bibe, comede ; post mortem nulla voluptas» pus în versuri de Duiliu Zamfirescu nu e în firea némului nostru.

Dar sint poeți cari ar fi putut face minunate poesii cu o caracteristică románescă, dar care n'aũ produs nimic în direcția asta. Așa, de pildă, când citesc frumósa și îndestul de cunoscuta poesie a d-lui A. Naum «Dona Clara», te miri de ce poetul n'ar fi pus intriga—ce constituie subiectul poesiei—în România în loc de Spania. Negreșit că nu se înțelege prin asta ca să se înfățișeze sub haírnă románescă un subiect spaniol. Ideile și situațiunile din «Dona Clara» pot însă alcătui fondul unei poesii curat románesci, luându-se drept decor România în locul Spaniei. Intr'adevăr íată coprínsul poesiei d-lui Naum :

Bátránul Don Fernando și tînerul seũ pagiu Don Paéz aũ ple-

1) Duiliu Zamfirescu, *Imnuri págáne*, «Acum...»

2) *Carminum liber I*, «Ad Thaliarchum».

3) Leconte de Lisle, *Poèmes antiques*, Études latines «Taliarque.» Veđi pentru evoluția acestei idei, ce apare și la alții, al treilea studiu din volumul de față.

cat de multe ȕile la războiū. Vremea se scurge încet, ȕilele trec greu Ńi ori-ce clipă e un chin, căci Dumneȕeu scie ce se pōte întâmpla ; Ńi dorul — se înteege de Don Fernando — o prăpădesce pe încântătoarea dar trista Donă Clara. Iată, însă, că într'o ȕi frumoșă, în fuga unui cal de foc, sosesc, venind din tabără, mult elegantul Don Paěz, trecând pe stradele orașului în admirația frumoșelor fete din Madrid. El, cum sosesc, ingenuche înaintea stăpânei sale ; îi dă scrisoreea nobilului Don Fernando Ńi iute pornesc înapoi. Dar curios !—când nōptea s'a întins peste lume, când liniștea predomină, pe sub veranda vișinie de la palatul lui Don Fernando se strecōră o umbră. Să fie vre-o stafie?... Ńi ce strălucesce în întunec ? E un pinten ori un licuriciū?... A ! nu, ȕice poetul,

... e luna, luna bréză  
 curioză  
 Ńi cumétră... cu a ei rază  
 imitéză  
 Chiar în nopțile senine  
 pe ori-cine ! 1)

Sub raȕa'î argintie, ce trece prin perdele, se așterne pe sub alcovuri,

se incurcă prin dantele,  
 sparge grătiile grele,

luna dă forme fantastice lucrurilor scăldate în lumina ei. Forme ciudate, neașteptate se desemnă în umbra nopții : Zăresci mustăți blonde, Ńi se pare că strălucesc pintenii auriți... A ! dar nu !

... e luna ! luna bréză !  
 curioză  
 Ńi cumétră...

Apoi târziu de tot : Un cal duce în fugă pe-un călăreț grăbit Ńi întârziat pe stradele Madridului ; iar de aci afară spre locul în care e tabăra. Ńi din nou tăcerea se 'ntinde peste tot.

A doua ȕi :

« Dona Clara, ȕic vecinii, fericită acum este,  
 Căci bătrānul Don Fernando i-a trimis scrisore erii.  
 Ce blestem mai sint pe lume Ńi războiele aceste ;  
 Câți viteji nu mor în ele Ńi câți mândri cavalerii ! »

1) A. Naum, *Versuri*, 1890, « Dona Clara ».

Și acum să vedem dacă nu cum-va această povestire poetică-satirică nu putea să-și aibă locul tot așa de bine în România ca și în Spania. Intr'adevăr, ȧa să punem în locul lui Don Fernando și Don Paěz, pe vre-un mare hatman, oră spătar—din vremile de mult—care e plecat la luptă cu omul lui mai de aproape—un căpitan de curtenă, de pildă; și puneți în locul Dinei Clara pe vre o jupăniță de prin secolul al XVI, XVII sau mai aproape, ȧar în locul palatului spaniol, o frumoasă casă boerescă, prin cêrdacul căreia să se stre-côre luna oră căpitanul de curtenă, și care va fi deosebirea? Nică-una! Nică-una, căci de și ni se vorbește de nisce cavaleri din Occident — pôte chiar din timpurile Evului Mediū — totuși aici nu-ȧ vedem nică plecând pentru vre-o cruciată, nică întrecându-se în lupte la strălucite *tournois*, — nimic, în fine, din ce e caracteristic unui ca- valer feudal.

Din potrivă această vîetă medievală—cavalerescă—rêsare de pre- tutindenă în poesia adusă din Occident, e o caracteristică a ei. Așa la Eminescu până și Cupidon e un «paj»<sup>1)</sup>, ȧar Mircea cel bătrân

1) «Pagit» la Eminescu se găsesc chiar a lături de feți-frumoși și de smei, — un amestec puțin cam ciudat—cum e de pildă, în «Călin» (*Poesii*, Ediția Maiorescu, partea VIII a poemelor).

Acest Călin care, în versurile publicate în ediția d-lui Maiorescu, apare ca un cavaler distins, cu trăsătură poetice, ȧa—în restul versurilor, publicate în 1902,—în- fățișarea unui «prost», unui «tont»:

... era cam prost.  
Cătu-i ziua, șade 'n vatră și se jocă în cenușă,  
Prost ca garcul de răchită, șui ca clanța de la ușă.  
De vorbește, cine-ascultă? Știu că nu-ȧ de nici o samă,  
Toți îi gic ne-aude tontul,—da pe el Călin îl cheamă.

(M. Eminescu, *Literatură populară*, 1902 «Călin nebunul»).

păstrându-și înfățișarea primă când ne întâlnim cu vechile și cunoscutele versuri, intercalate între cele până acum inedite.

E curios cum foarte multe din versurile publicate după mórtea poetului sînt cu totul lipsite de poezie. Oră cât n'ar fi fost revădute de poet, dar unele sînt prea.. ca următorele:

Voi fi ai vechii Transilvanii  
Sinteți cu totul enervăți.  
Și suferiți în înjosire  
De la Brașov pân' la Abrud,  
Ca să vă fie în robire  
Fino-Tătarul orb și crud.

(*Poesii postume*, «La arme»).

oră ca primele de mai sus, ca să nu mai menționăm începutul din «Călin nebunul»:

Fost-a împărat odată și trei fete el avea,  
Cât puteai privi la sôre, dar la ele ca mai ba.  
Una de cât alta este mai frumoasă de poveste,  
Dar din ele-acuma două mai era cum mai era:  
Nu că dór ai putea spune, cum-că-a fost așa-și-așa.

ține discursul înaintea luptei de la Rovine, par'că ar fi—sciu eu?—vre-un puternic și mândru cavaler apusan, vre-un Godefroy de Bouillon aruncând un *défi* adversarului. Și călăreții ăștia ai lui Mircea, —de și ne spune poetul că

in caii lor sălbatici bat cu scările de lemn <sup>1)</sup>

totuși se pare că, afară de scările de lemn, sînt nisce eleganți cavaleri îmbrăcați în fer, cu visiera lăsată pe ochi, dând năvală în dușmani și strigând: Montjoie Saint-Denis! Și, pentru-ca ilusia să fie completă, vedem la sfârșitul luptei pe unul din fii Domnului scriind un «billet doux» iubitei sale, ca orî și ce nobil cavaler de la curtea casei de Valois orî de Bourbon. Apoi orî cât s'ar ȳice că n'avem aci a-face cu un feudal frances, trebuie să admitem—cel puțin—că fiul acesta al lui Mircea a fost născut și crescut la Paris orî în Sudul Franței și că a concurat la premiile date de vestitele *Cours d'amour*.

D'apoi «castelele»? Pe unde nu le găseci? Sub ferestrele castelului singuratic face o serenadă iubitei lui cavalerul lui Eminescu din satira a IV; și tot cam așa e și cu Mărgărint dintr'o frumoasă—de altmintre—poesie de Artur Stavri. <sup>2)</sup>

Dar nu e numai atât: Chȳar neșul Român—după nume—Călin nu e de cât un cavaler, rău investit cu numele unui țaran român. Și castelul medieval — inconjurat de ziduri, oglindindu-se în ape, *singuratic* lângă codri — nu e, se 'nțelege, din Moldova sau Țara-Românească.

Exemplele sînt, însă, prea multe; și n'ar folosi la nimic să le aducem pe tôte. E destul de invederată presărarea cavalerismului occidental în versurile poezilor noștri contemporani, spre a mai insista asupra lui. Și că la noi n'a existat feudalismul cu tôte ale lui, nu încapе îndoială; și e de creȳut că n'o să-i vie nimănuî să susțină o așa minunăție, numai spre a fi original—de și lucrul e prea cu puțință față de semnele îngrijitoare ce se observă, de pildă, la unii istorici, pe care 'i chinuesce o asemenea bôlă.

Dar iubirea cum e arătată la poezii de care vorbim? E bine tot-de-a-una să dai cuvîntul celui de care vorbesci. Să ascultăm dar,

---

Acăsta dovedesce încă odată că Eminescu nu putea să scrie în tonul poporan românesc și imediat ce încerca, nu isbutea. Să se compare, însă, părțile în care Călin Ia înfățișarea unui cavaler și se va vedea superioritatea.

1) Eminescu, *Poesii*, Satira III.

2) «*Revista Nouă*», An. II, No. 9, «Mărgărint și Odorica».

pe unul din acești poeți explicându-ne ce e amorul: pe Eminescu. «Ce e amorul?» întreabă Eminescu. Nu e vorba, întrebarea, pusă așa, e cam prosaică; par'că ar întreba un profesor de fizică pe vre-un elev: Ce e gravitațiunea?—Ce e amorul dară? *E un prilej prilej pentru durere.* <sup>1)</sup> În vorbele astea se resumă tot ce spun su-tele de poezii având drept subiect iubirea; toți țin așa: Eminescu, Lecca, Vlahuță—de multe ori—și atâția alții; iar d'între cei relativ vechi une-orî se strecoră chiar la Gr. Alexandrescu <sup>2)</sup>, care în majoritatea poeziilor presintă iubirea ca o mângâere față de neajunsurile vieții <sup>3)</sup>.

O notă deosebită a la H. G. Lecca în «Nestatornicie» și în alte poezii în care ideea, de care e vorba, revine. E părerea, la urma urmei, a unui parisian, a unui tiner care vorbește cam la fel prin ajutorul eroilor din romanele lui Marcel Proust, Gyp, etc. Părăsit de iubita lui, se tângue omul câtă-va vreme; dar, în sfârșit, începe să se mângâe singur:

Firea tot așa rămâne; nu se schimbă fața lumii,  
Nici cu o dragoste percută, nici cu lacrimile mumei;  
Nici socot c'a fost vre-odată pe pământu-ocolitor  
Fericire 'namorată ani întregi de-un muritor <sup>4)</sup>,

și sfârșește prin a-î părea rău de timpul cât a fost trist,— fără să se mai gândiască la trecutul lui.

Orî cât de frumoasă e poesia, nu trebuie să nu spunem că aci auzim vorbind pe un Frances blasat. Și o repetăm încă odată: pe noi nu ne preocupă în aceste pagini nici frumusețea poeziilor, nici versificația lor, nici asemănările orî deosebirile între diferiții poeți între ei, ci numai raporturile poezilor noștri cu poesia poporană: întru cât cugetă și scriu ei în spiritul național și poporan românesc; întru cât acesta le este izvorul de inspirație. Ast-fel că vorbind de poetul Lecca se poate dice că în parfumata-i poezie—care-l face fruntașul tinerilor poeți—se găsesc versuri de o adevărată poezie românească—ca «1877—1878» <sup>5)</sup>— alături de cele mai occidentale inspirații ca «Actrița» și altele. Une-orî amestecul ambelor elemente

1) *Poesii*, „Ce e amorul“.

2) *Scrieri în versuri și prosă* (Ed. nouă 1893): «Când dar o să guști pacca...»

3) Gr. Alexandrescu, Vol. cit., «Încă o zi»; «Un ceas e de când anul trecu...» «Eliza», etc.

4) Haralamb G. Lecca, *Prima*, «Nestatornicie».

5) *Prima*, 1895. Se mai pot cita «Băjor» «Recrutul» (*Sexta*), etc.

e chiar în aceeași poezie. Așa în «Cătălin și Simziana» <sup>1)</sup> începutul e un frumos pastel—pastel românesc,—amintind pe cel din atât de frumoasa și românească poemă a lui Heliade «Sburătorul ; dar în partea a doua găsim pe nisce lăcuiitori ai Parisului vorbind românește și vroind a ne dovedi ca adevărată tesa din «Nestatornicie».

Dar să revenim la curentul cel mare. E un fel de vaet general, o tânguire fără sémăn la mai toți poeții, când e vorba de iubire. Dar din când în când răsar note care se depărtéză de acest trist concert. Un poet—care a scris mult în genul poporului, unul din rari poeți care au priceput firea némului românesc—răspunde celor ce înalță în slava cerului o iubire bolnăvicioasă, tristă făr' de motive, jalnică și prăpădită, ȓicând iubitei sale :

Draga mea de cât vieța  
Mult mai mult ași vrea să mor,  
Pentru dragostea străvechiă  
Dacă n'ai de cât amor <sup>2)</sup>.

Și însuși unul din poeții, care văduse de multe ori lumea în negru, se revoltă când vede că această disperare—plecată mai mult de la închipuite iubiri pierdute ori neînțelese—e un fel de întuneric ce se lasă pe suflete și

...împrăștie în lume o misterioasă jale  
Parc'ar sta să bată ora stingerii universale <sup>3)</sup>,

pe când totul e o modă, pe care o adoptă toți începătorii, toți ȓmenii cari n'au dat ptept cu greutate și desilusiile vieții, tocmai cei neîncercați de focul durerilor, și cari dór

Iși zădărnicesc puterea, focul tinereții lor,  
Ca să legene'n silabe, pe tiparele găsite,  
Desperări de poruncelă și dureri închipuite.

La noi poezia care oglindesc firea némului nostru, cu toate dorurile și aspirațiile lui, cu toate durerile și veseliiile lui este mult cântată și românească *doină*. «In «doină», ȓice d. Delavrancea, s'a resfrânt sufletul poporului român, ca energie specifică, ca eroism al rasei, ca rațiune de a fi al unui ném milităresc».

1) Prima.

2) Gh. din Moldova, *Revista Nouă*, An. II, No. 11-12, p. 473.

3) A. Vlahuța, *Iubire*, «Unde ni sînt visătorii?»



Moștenire frumoasă de la strămoșii noștri Daci<sup>1)</sup> — d. Hasdeu a dovedit-o — doina e adevărată poezie românească și numai din cultivarea ei se poate continua felul nostru de poezie.

În resumat, din cele spuse până acum rezultă că avem mulți poeți talentați, unii chiar mari talente, dar foarte puțini cari să fi scris în forma și în spiritul poporului român. Și încă ceva: Să nu se dică, de unii, că poetul cutare sau cutare e un geniū. Când acest poet ar fi produs, el, un fel superior de poezie — nu versuri; — când mintea lui ar fi produs ceva cu totul nou și neașteptat, atunci da: un geniū! Dar așa, când poesia o ai de-a gata — afară de variația subiectelor — o ții din jurul tău, din Franța ori din Germania, în care trăiai cu gândul, apoi nu e de mirare că ai produs o asemenea poezie... frumoasă, dar inspirată de alții.

Prin asta nu am vrea să dicem că un poet trebuie să fie fără predecesori, să iasă ca un deus ex machina: de o dată, fără pregătitori, fără a face o sintesă a părților valorose din operele celor d'înainte.

Nu putea să apară la noi: Eminescu, M. Zamfirescu, Vlahuță, autorul «Noptii de Maiu» — Macedonski — și atâția alți norocoși iubiți ai Muselor, fără de poesia occidentală, după cum la Francesi, — o spune Brunetièr — nu putea să răsară de pildă Molière, fără Scarron, Corneille, chiar unii Spaniolii și alții. Nu e căzut din norii Molière, ne-o spune criticul<sup>2)</sup>, și tot așa se poate spune și despre poeții noștri.

Brunetièr, ce a revenit mai de curând asupra acestei chestiuni în *Revue des Deux Mondes*, din 15 Februarie, anul acesta (1898), în articolul intitulat «La doctrine évolutive et l'histoire de la littérature<sup>3)</sup>» expune mai pe larg aceste păreri, arătând că în artă, drept vorbind nu există «individii». O producțiune de frunte nu este eșită numai din capul unuia — ori cât de mare ar fi el — ci e un fel de sintetizare a muncii unui întreg șir de scriitori sau artiști anteriori. Au muncit cei de mai înainte — care mai bine, care mai rău — și din dibuirile lor s'a folosit, mai pe urmă, omul care a știut și a putut să dea forma definitivă lucrării, ce aștepta un maestru.

Și Brunetièr spune lămurit de tot că:

1) Hasdeu, „Columna lui Traian“ Noua serie, an. al III-a No. 7-9, 1832 «Doina».

2) Brunetièr, *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*, IV-ième série, «La philosophie de Molière» și VI-ième série, p. 16.

3) Tipărit în 1899 în a VI-a serie a studiilor citate mai sus.

«Encore une fois, je ne pense pas qu'il y ait tant *d'esprits originaux* ! et le génie même,—si toutefois nous savons ce que nous appelons de ce nom,—«n'est peut-être souvent qu'une participation plus étendue, plus affective surtout, à ce qui constitue le trésor commun de l'humanité <sup>1)</sup>».

Așa dar nici Eminescu, nici... marea majoritate nu putea să aibă acea notă perfectă de *originalitate*, care li se atribue și care'i întronéză pe unii, dându-le cununa geniului. Aceștia, dacă n'au avut în vedere pe câte *cine-va*, apoi cu siguranță au privit o întregă serie de poeți și literați anteriori lor, din care s'au inspirat,—unii făcând pe ici pe colo lucrări în care se apropiau de maestrii lor ; alții rămânând în jurul scării ce ducea spre Parnasul... originalității ; nici unul ne întrecând pe inspiratorii lor.

Când această sintetizare superioară, desăvârșită—în care să dispară individualitatea elementelor componente—împrumuturi de idei, izvoare de inspirație, forme de exprimare, etc.—nu e săvârșită, atunci producția literară nu are putința să îmbrace hațna așa dișei «originalității» ; și când, cel puțin, spiritul conducător, animător al poeziei—nuvelei, romanului, etc.—nu e național, nu exprimă ideile pe care se presupune a le avea poetul—nuvelistul, etc.—nu se inspiră de la un izvor din care—mai cu seamă la noi—puținii au sorbit apa-și limpede și îmbelșugată, din literatura poporană, atunci originalitatea în mod firesc nu e atinsă.

Chiar Alecsandri dór în *Pasteluri* și unele *Legende* a putut să ne dea măsura originalității sale basate pe cântarea unor simțiminte curat românesce. La Coșbuc găsim unele în «Cântece» o influență orientală—prea se cântă vinul și petrecerile—alături de frumoase producțiuni naționale din restul volumului (*Balade și Idile*), după cum la Alecsandri zăresc din vreme în vreme, chiar în *Pasteluri*—ușore altofuri franceze pe crénga românească <sup>2)</sup>.

Poesia, dară, trebuie să-și păstreze și o înfățișare națională. Acesta e una din condițiile cerute poetului spre a putea fi socotit original. Se inspiră atunci de la un mare anonim—din care face și el parte—de la popor, un anonim care—singurul cas—nu e superător, producând prin ajutorul tuturilor celor ce'l compun și desfătându-se tot pe el. Poesia are deci tendința—spre a scăpa de acușările de imitare—să devie din ce în ce mai națională, să se hră-

1) Brunetière, Op. cit., p. 17 din seria a VI-a.

2) De pildă în «Serile de la Mircesei».

născă din propria ei avuție, să se învețască în propria ei haună,  
căci după cum țice marele învățat și poet Hasdeu :

Suflet, junie  
Și poezie  
Sint călătore p'acest pământ :  
Ori-ce le place  
Vor să-l îmbrace,  
In haina țerii de unde sint !<sup>1)</sup>

Conferință ținută, în Martie 1898, la *Societatea Istorică a studenților în litere* și la «Seminarul pentru limba și literatura română» al Facultății de litere din București ; publicată în «*Tinerimea Română*» de sub direcțiunea d-lui Tocilescu, noua serie, 1898, vol. I, fasc. 1.



1) Hasdeu, «La Iulia», *Satyru*, 1866, No 40 și *Poesii*, 1873.

## FRUNZĂ VERDE!...

Când aprópe de sfârşitul secolului al III-lea după Christ, legiunile romane trecură Dunărea în Moesia, iar ţările mai târziu *românesce* rămaseră în voia întâmplării şi a barbarilor, populaţiunea romană şi daco-romană rămasă aci, se ascunse prin munţi şi prin pădurile nesfârşite ce acoperău Dacia, orî de câte-orî puhoiul năvălitor, — acest blestem al lui Dumnezeu — înnegría câmpurile mănóse peste care domnise odată Decebal.

Şi cum năvala ţinu sute de ani de-a rândul, în munţi şi în păduri şi-au petrecut vécul strămoşii noştrii, cari a plămădit némul din care era să iésă un Ştefan, un Mihaiú, un Cantemir, Bálcescu, Alecsandri...

În mijlocul frunzişurilor verđi, de-a lungul colnicelor, şi în luminişurile codrilor, pe *seninările* munţilor şi în peşterile lor şi-au dus traful Românii din secolul al III-lea şi până pe la al XI-lea. Şi acolo, în mijlocul naturii vii, totul le era prietin : Stejarul stufos şi paltenu cu umbra întinsă ; bradul, care şi înalţă capul ca un vârŃ de catedrală gotică, şi jnepele, cari se întind în buchete uriaşe pe culmile amestecate în nori. Pe frunziş işi rezema Românul capul obosit ; din frunză doinŃa ; şi frunză puneau de-asupra lui tovarăşii, rudele şi prietenii, când sufletul îi pleca din lumea asta, în care amarul prigonirii îi fusese îndulcit dór de frémétul frunzişului. *Frunza verde* era şi este pentru Român, preludiul orî-cărui cântec poporan, căci este Musa către care se adresa el, pe care o invoca pentru a putea cânta. Codrul îi este cel mai bun prieten, căci

Codru-i frate cu Românul...

Şi nicăferi nu'l merge bine Românului departe de codru. Poesia poporană o spune :

N. I. A., *Studii*.

2

Până eram pe subt codru  
eram roșu ca și mēru,  
Iar de când m'am dat cu țara,  
gălbenit-am ca și cēra. <sup>1)</sup>

Frunza verde, începutul orî-cărui cântec poporan românesc, ea—care «s'a născut de'mpreună cu naționalitatea română în secolarele pădurî ale Carpaților,—dice d. Hasdeu—acolo unde străbuniî noștrii s'aū format și s'aū desvoltat în curs de vécurî mai 'nainte de a se răspândi pe câmpîă», <sup>2)</sup>—ea este primul semn al poeziei lirice în literatura nōstră și s'a păstrat până astă-đî cu acelaș trăinicie de aramă ca și némul românesc pe care l-a inspirat.

Dacă însă invocarea frunzei verđi este o caracteristică proprie poeziei românescl, invocarea unei părți din natura înconjurătoare saū a unor fenomene petrecute în prejur este o moștenire de la Români. Intr'adevăr, se scie că în poesia greco-romană se invocaū Musele, de către poeți și cântăreți. Cercetarea de mai jos ne va arăta că *Musele* se asemēnă cu *frunza verde* nu numai prin faptul că servă drept obiect de invocare, ci și printr'o altă legătură mai apropiată.

Musele la primii poeți greco-români nu sînt nisce simple abstracțiuni, dice P. Decharme. «Când Hesiod le face elogiul, nu vorbesce despre ele din aude, ci le-a vėđut chîar el.» Va să đică, primul lucru de observat e că sînt socotite vizibile. Apoi «în via sa imaginație poporul credea că le aude în sinul singurătăților, în *vecinătatea isvórelor și a apelor limpedi.*» Tóte san:tuarele erau aședate în vecinătatea isvórelor și în regiuni udate de riuri. <sup>3)</sup>

Și Decharme citēză o mulțime de localități și o mulțime de epitețe în cari se recunosc numiri de riuri.

E decî lămurit că Musele «furent primitivement des divinités des eaux». <sup>4)</sup>

Dar numai atât: Ele aparțin numeroșei familii a *Nymfelor* «lăcuitoare ale riurilor și ale isvórelor». <sup>5)</sup>

Intrebarea e: Cum aū ajuns aceste divinități ale isvórelor nisce divinități ale cântului și ale inspirațiunii? Autorul citat se teme a întări cu totul părerea «că la primele populațiuni ale Greciei, sentimentul armoniei musicale a fost deșteptat mai întăiū de sunetul apelor, de armonia naturală a fluviilor și a torentelor.» Dacă privim însă

1) I. G. Bibicescu, *Poesii pop. din Transilvania*, p. 165.

2) Hasdeu, *Istoria critică a Românilor*, t. II, p. 74.

3) P. Decharme, *Mythologie de la Grèce antique*, p. 226. Cf. *Les Muses* de acelaș.

4) Ibidem, p. 227.

5) Ibidem, p. 228, cf. p. 352.

lucrul mai de aproape, vom vedea că tocmai această ipotésă e cea mai verosimilă. Și iată cum :

În latinesce *Nympha*, grec. *νόμφη*, alternéză de multe ori cu *lymp̄ha*, grec. *λύμφη*.

Primul cuvînt însemnă «nymfă» și «fată tînă» ; a doua : «isvor», «apă transparentă», «apă.» <sup>1)</sup>

Să stabilim de-o-cam-dată legătura între aceste două cuvinte și sensurile lor, spre a putea trece la raportul lor cu Musele.

*Lympha* era apa, isvorul. În pădurile singuratice și întinse ale Greciei și Italiei, călătorul care mersese césuri întregi fără a întâlni pe nimeni, era surprins în mod plăcut și tot-de-odată misterios de sgomotul unui torent, al unui isvor, al unei ape. Și în penumbra unui luminiș, el zăria de departe spuma pâriului și auđia murmurul lui. I se părea,—mai cu sémă Grecului, sociabil din fire și decî mai lesne antropomorfist — i se părea că vede în unde o ființă omenescă, al căruî p̄r r̄esfirat i se arăta și pe al căruî glas, pe al căruî c̄ntec — susurul apei — îl auđia. Și atunci *lymp̄ha* «apă», cu vremea se schimba în *nympha* — o ființă femenină, o divinitate a isvórelor—, schimbare necesară, de óre-ce de acum înainte fiind două concepțiunî, două noțiunî—apa și divinitatea apei—trebuiaú două cuvinte. Și fiind într'o strânsă legătură ambele, derivându-se una dintr'alta, și cuvintele erau asemenate, derivate unul dintr'altul, printr'o modificare consonantică.

Deja de la derivarea *Nympheî* din *lymp̄ha* observăm că unul din elementele cari au presidat la această antropomorfisare a isvorului și a spumei lui a fost și murmurul apei—*c̄ntecul* ei. Era decî firesc ca o parte din numérul Nymfelor să fie, cu vremea, divinități ale c̄ntecului. Mai târđiú poporul a útat origina lor și le-a despărțit cu totul de Nymfe, de deitățile isvórelor. Poetiî însă tot le mai țin minte începutul și rostul lor; ba uniî le numesc câte odată numai Nymfe, pe aceste Muse. De pildă Virgilius, vorbind de o c̄rtă între doi păstorî în privința luării unui premiú de c̄nt, după ce dice :

(vorbesce *Melibœus*)

Alternis igitur contendere versibus ambo

Cœpere, alternos *Musæ* meminisse volebant.

Hos Corydon, illos referebat in ordine Thyrsis.

1) Bréal, *Dictionnaire étymologique latin*, s. v.

imediat, când vorbește Corydon, spune :

*Nymphæ*, noster amor, Libethrides, aut mihi carmen,  
Quale meo Codro, concede (proximæ Phœbi  
Versibus ille facit); aut, si non possumus omnes,  
Hic arguta sacra pendebit fistula pinu.<sup>1)</sup>

Pe acest fel de Nymfe, pe Muse, le aŭ invocat necontenit poeții, —la început conscient, ca pe nisce frumuseți ale firii, cari 'ți înviorău mintea, te entusiasmau, așa în cât par'că inspirația pornea *de la ele*, iar nu era a ta—a poetului — în fața naturii superbe și neînțelese. Mai apoi le-aŭ invocat ca pe nisce simple deități cari aveau darul de a-ți trimite idei poetice și crâmpene de versuri pe care tu să le așezi în poema ta.

Intocmai așa s'aŭ petrecut lucrurile și la noi Români cu *frunză verde*. A fost inspirat Românul de frumusețile naturii; și înainte de a'și începe ori-ce cântec se îndrepta cu rugăminte spre ce'î părea mai frumos din firea înconjurătoare—spre frunzișul pădurii— ca să'l inspire, intocmai cum Grecul și Romanul se îndreptau către zănele apelor, către acele lăcuitoare ale pădurilor, al căror cântec îl aușia în murmurul isvorului, cum Românul aușia un cântec în frământul frunzelor, în fâșitul frunzișului printre care se strecura vântul.

*Musele*—nisce Nymfe—au inspirat pe Români; «frunza verde»—un element de pădure—a inspirat pe Români. La unii elementul aquatic și de pădure s'a antropomorfisat; la cei-l'alți a rămas un simplu preludiu al doinelor și al unor balade.

Dacă Musele la Români și au luat fie-care câte o atribuție, sau mai bine ăis li s'aŭ dat,—apoi și la Români, felul sentimentului exprimat are drept preludiu o frunză corespunzătoare din vre-un punct ôre-care de vedere.

Intr'adevăr, iată ce ăice Alecsandri, pe care îl citează și d. Hasdeu :

«Frunza verde ce incunună cântecele populare, servă tot de o dată de caracteristică cântecului. Ast-fel când subiectul este eroic, când el coprinde faptele unui vitez, poetul alege frunzele de arbori, sau de flori ce sint în potrivire cu puterea și cu tinerețea, precum frunza de stejar, frunza de brad, frunza de bujor, căci voinicii baladelor sint nați ca bradul, tari ca ștejarul, rumeni ca bujorul. Cântecele de iubire se încep cu frunzele de lăcrămioră, de sulcină, de busuțoc, pentru-că aceste flori, după crederea poporului, au o menire fermecătoare. Când e cântecul de durere sau de mörte, el preferă frunzele de măracine, de mohor, etc. In legendele și baladele unde figură copile frumoșe, acestea sint întovărășite de cele mai

1) Virgilius, Ecloga VII, v. 18-24.

«gingaşe florî ale câmpiilor, poetul le încunună cu ghirlânde miro-  
«sitore de frunze de viorele, de trandafirî, de micşunele, etc.»<sup>1)</sup>

D. Hasdeu, după ce înlătură greşela, ce o făcea Alecsandri, de a găsi o comună origină cântecelor noastre începătoare cu frunză verde cu unele cântece italieneşti şi spaniole începătoare cu : flóre de viorea, de cireş, etc.,—acolo fiind ceva sporadic şi cu privire la efeminata flóre, iar la noi fiind un fenomen general şi cu privire la bărbătesca frunză, din care doînesc flăcăii de resună văile şi pădurile, —după ce înlătură această greşelă, ne dă exemple indestule spre adevărea aserţiunii lui Alecsandri că felul unei frunze servă de caracteristică fie-cărui cântec.

Aşa :

«In balada lui Ghemiş, eroul fiind foarte mic, dar şi tare tot  
«de-odată, cântecul se începe printr'o alună :

«Frunză verde *d'aluniş*  
«Tace cucul la răriş,  
«La răriş, la cărpeniş  
«De frica celui Ghemiş, etc

«Balada lui Bujor mort în spânzurătoare debută prin :

«Frunză verde de *năgară*,  
«A eşit Bujor în ţară...

«ca şi o doîună despre :

«Frunză verde de *năgară*,  
«Vai, sërmana biată ţară,  
«Cum te-ajunse focul iară !  
«Ruşii vin te calicesc, etc.

«Trista salcie figurază în cântecul orfanilor :

«Frunză verde *sâlcioră*  
«Puiculiţă bălăiôră,  
«Tu n'ai tată, eu n'am mamă, etc.

«Un voinic cântă :

«Frunzî verde şapte *brađi*,  
«Fost'am noi vre-o şapte fraţi, etc.

«Amarul pelin caracterisă pe cei înstrăinaţi :

«Frunză verde de *pelin*  
«Tu străină, eu străin,  
«Amândoi ne potrivim,  
«Haî în codru să trăim, etc.»

1) Alecsandri, *Poesii populare*, 1867, p. 92, citat la Hasdeu, *Istoria critică*, t. II. p. 70.



«Urzica merge de asemenea în armoniă cu suferința :

«Frunză verde de urzică,  
«Strigă, Dómnne, cine strigă,  
«Strigă Giurgiu dintre lunci  
«De la boi și de la giunci,  
«Nimeni 'n lume nu aude  
«Strigătele sale crude, etc.

«Ilusiunile perdute se manifestă prin aguridă :

«Frunză verde *aguridă*,  
«Mult esci, leleo, ispitită,  
«Mult mă 'nșeli și mult mă porți, etc.

«Maî pe scurt, totalitatea poeziei poporane a Românului este «ca un fel de botanică, fie-care plantă fiind descrisă pe larg printr'o «situațiune corespondentă a sufletului uman.»<sup>1)</sup>

Acest lucru este așa de adevărat și e așa de înrădăcinat în firea Românului, în cât persistă cu stăruință de fier. Intr'adevăr, aceste lucruri le observase Alecsandri pe la 1867, iar d. Hasdeu le adevăra pe la 1874. De atunci vremurile s'a schimbat mult. Civilizațiunea, adică maî bine ȕis vîfeța orășănescă, a pătruns pretutindenî, a străbătut până în cele maî depărtate cătune din munți. Și știut este, după ȕisa poetului :

«Și cum vin cu drum de fier  
«Tóte cântecile pier.»

Totuș poezia poporană n'a dispărut: frunza verde s'a păstrat neclintită în fruntea cântecelor ; și caracterizarea conținutului versurilor prin felul frunzei, e tot așa de obișnuită ca și în vremurile vechi.

Așa de pildă, dacă ne aruncăm ochii asupra colecțiunii mult regretatului G. Dem. Teodorescu, publicată în 1885, acelaș lucru îl vom vedea. Și tot așa în colecția d-lor Iarnik și Bărsănu, publicată, întâiaș dată, în acelaș an 1885 ; în colecția d-lui Bibicescu, publicată în 1893 ; în colecția d-lui Rădulescu-Codin, din 1896, și în fine în primul volum de materialuri folkloristice publicat sub direcțiunea d-lui Tocilescu, în 1900.

E interesant însă de constatat că pe când în tóte părți Daciei Traiane, frunza verde apare pretutindenî, în Banat ca și în Basarabia, în Transilvania ca și în Țara-Românescă și Moldova,— la Macedo-Români nu apare aprópe de loc. În al doilea volum de materialuri fol-

1) Hasdeu, *Istoria critică a Românilor*, t. II, p. 71.

kloristice, publicat sub direcțiunea d-luî Tocilescu, de d. P. Papahagi —material cules numai de la Aromânî,—nu vedem, de cât o singură poezie începătoare cu frunză verde, dar numai *una* :

Frunză veardi di sicară,  
ș-es fēătile nafōară,  
și eū mīrata di mine  
șed ineli'să ca tu guvă;  
Toți g'on'li z-ducu j-v'in,  
și furtunatlō-amēū nu-z-vēade  
di la ermilē-al Culachi ;

Frunză verde de săcară,  
es fetele afară,  
și eū sārmana de mine  
șed inchisă ca în gaură;  
toți voinicii se duc și vin (se întorc),  
și al meū bătut de sōrtă nu se vede,  
(să vie) de la pustiile luî Colachi ; <sup>1)</sup>

În trecēt, și nu ca invocațiune—observați bine acēsta—întâmplător găsim versuri în macedo-română care să începă cu o flóre—dar nu cu o frunză—ori cu un alt termen privitor la vîșța botanică. Așa în aceiaș colecțiune găsim un cântec adresat unei tinere din Clisura, măritată după un strein :

Moî lilic'e gh'urgh'uvană  
moî lilic'e clisurēană,  
ți n'-ō ai dēana licrimată,  
di n'i stai învirinată ?

— Fă flóre (de) liliac,  
fă flóre clisurēncă,  
de ce ți e sprincēna lăcrămată,  
de ce-mī stai întristată ?

Aci, prin metaforă, avem chîar pe Clisurēncă luată drept flóre, decî n'avem o invocațiune nicî măcar către flórea aceea de liliac.

Și tot așa e în bocetul pe care 'l strigă Aromânca la mórtea unei fete :

Moî trandăfilă lilic'e,  
casa carî si n'-u nv'lic'e  
o laēa-n', laēa-n' mărātă.

Măi trandafirule, flóre,  
casa cine mī-o va luci (umple de strălucirei)  
vai nefericita, nefericita de mine <sup>3)</sup>.

unde trandafirul, rosa, e chîar tînēra mórță.

În :

Suntu mereu suntu peru.  
suntu frândza de kástâni <sup>4)</sup>.

n'avem de cât descripția loculuî unde are să se petrēcă cele spuse în cântec.

1) Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, vol. II, culese de P. Papahagi, p. 892.

2) Ibidem, p. 932.

3) Ibidem, p. 973.

4) Weigand, *Die Sprache der Olympo-Walachen*, p. 138.

Lipsa acestui element general al invocării frunzei verzi la Macedo-Români e o nouă dovadă împotriva teoriei lui Roesler.

D. Hasdeu a demonstrat, prin 1882, că faptul lipsei cuvîntului *doină* la Aromâni, e cea mai bună dovadă anti-rösleriană. Intr'adevăr, acest cuvînt de origine dacică, pe care 'l avea dintre Fraco-Ilyri numai și numai Daci, și pe care nu 'l găsim nicăieri în Peninsula Balcanică, nici chiar la ultimii lor descendenți direcți, la Albanesi, plecați încă din secolul III-a d. Chr. din Nordul Dunării<sup>1)</sup> — acest cuvînt nu 'l găsim de cât—făcînd excepție pe Litvanii—de cât la Daco-Români.

Ei bine, ține d. Hasdeu, «dacă Români n'au deșertat nici o dată Dacia, ci numai din timp în timp, în tot cursul vécului de mijloc «reversaui peste Dunăre stoluri, din cari descind în mare parte actualii Macedo-Români și actualii Istro-Români, —iar în masă s'au deș-părțit în sec. al X-lea, după năvala Ungurilor<sup>2)</sup>, —atunci e foarte natural «ca *doina*, de și conservată în cuibul seii, unde nimic n'o sdruncină, «totuși să se fi pierdut la acele depărtate colonii, puse în *alte condițiuni teritoriale, culturale și etnice*».

«Dacă, din contra, totalitatea elementului românesc a părăsit «Dacia sub Aurelian, pe la 270, rămânînd de aci în Balcani și la «Rodop până la 1200, după cum susține Rösler, adică cel puțin vre-o «noue secolii, la expirarea cărora abia o parte s'a întors la Dunăre, «atunci este învederat că în curs de acei noue secolii toți Români «aveau pe *doina*, de vreme ce unii din ei au putut s'o readucă în «Dacia, și deci până pe la 1200 o cunoscui și actualii Macedo-Ro-«mâni, fără ca să mai vorbim de cei din Istria. Ce minune dară «că de o dată, mănținîndu-se în aceluși condițiuni teritoriale, cul-«turale și etnice, tocmai Macedo-Români o pierd cu desăvârșire «după anul 1200, pe când noiăștia o strecurăm intactă prin atâtea «și atâtea schimbări de pozițiune geografică, de dezvoltare socială, «de contacte cu diferite popore streine? E peste putință!

«Prin cuvântul *doină*, conchide d. Hasdeu, însuși Rösler își res-«tornă întréga teoriă»<sup>3)</sup>.

Intocmai ca și cuvîntul *doină*, Macedo-Români au pierdut expresia *frunză verde*, căci, servindu-mé de argumentele aduse de

1) Hasdeu, *Cine sunt Albanesii?* „Analele Academiei Române“, seria II, tom. XXIII.

2) Idem, *Genealogia popórelor balcanice* (Strat și substrat), în „Revista Nouă“, an. V, No. 1—2, în *Etymologicum Magnum Romaniae*, t. III. și în făscioră separată.

3) Idem, *Columna lui Traian*, Noua serie, an. III, No. 10-12 Octobre-December 1882, «Doina» restornă pe Rösler, pp. 535-536.

genialul nostru istoric, pentru antiröslerianismul doînei, — căci, în Dacia, Românul a trăit mereu în păduri, as uns nu numai în timpurile de năvălire ale barbarilor, dar și mai târziu când au venit Turcii, Ungurii ori Polonii. Ștefan cel mare din păduri atacă pe Turci la Podul Inalt și în mai toate luptele lui. În păduri și la munți se retrag oștile spre odihnă, și acolo fug câmpeni cu toate averile lor; și asta până aproape de începutul secolului ce peri. E natural dar ca firea Românului din Dacia Traiană să-l îndemne a păstra poezia frunzelor verzi, pe când Românii din Balcani și Pind, neformând o națiune compactă, ne având de luptat împotriva năvălitorilor în chip neincetat n'au lăcuit atât amar de vreme sub frunzișul pădurilor, și ori-cum își duceau traiul mai liniștit, fără să se ascundă vecinic prin codri. Îi inspiră și pe ei frunza verde, după cum am văzut, îi inspiră și munții și văile, și marea, alături de cari unii trăesc; dar la ei, o repetăm, nu există gener. lisare, nu e frunza verde, muntele ori marea *un fel de musă*, cu al cărei nume să începă versul lor poporan. Intr'a devăr, Macedo-Românul țice :

Di vreți pîduri, dișel'ideți voi,  
 di vreți mîringh'isiti vâ,  
 tî umbra vîastră io nu'n' șed,  
 sî-umbra vâ nu dormu,  
 ma primuvêara iu n' aștêpt,  
 eu maiu ațel mușatu,  
 z-dișel'idâ fađli' nsus tu munți,  
 și munți' si 'nverđascâ,  
 s êasâ Arumin'li tuți în sus  
 cî-Armî'nili mușati,  
 s-êasâ și oili ațeali lăi,  
 cu cloputli eurati,  
 pri dinăpoi și-n' esu ș-îo,  
 s-n' arâp unâ Aruminâ <sup>1)</sup>

Dacă vroți pădurilor înverđiți voi,  
 dacă vroți veștejiți-vê,  
 în umbra vîastră eu nu șed,  
 în umbra vîastră nu dorm.  
 ci primăvara eu aștept  
 cu Maiul cel frumos,  
 să 'nverđiascâ fagiî sus în munți  
 și munți' să 'nverđiascâ,  
 să iasâ Aromânii toți în sus (la munți)  
 cu Aromâncele frumöse,  
 să iasâ și oile cele negre,  
 cu clopotle de argint,  
 și în umă să es și eu  
 să râpese o Aromâncâ.

Versuri pline de o adevărată poezie, ele resfrâng tot firea Românului iubitor al frumuseților naturii; dar aci la Aromân, vedem mai mult iubirea înălțimilor înverđite cum vine Maiu, iar nu atât iubirea de pădure, în umbra căreia nici nu vrea să stea, nici să dormă. Peste tot însă, nici o invocare a frunzei celei verzi. Aci avem munți, delurile, <sup>2)</sup> iar în alte părți văile ori marea luate drept subiect al poeziei, ori ca scenă a acțiunii, dar nu ca punct de plecare al inspirației. E un cas cam la fel cu următoarele :

1) Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice* (vol. II, p. 931) culese de la Aromân de P. Papahagi

2) Cf. și Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice* (vol. II, p. 994, 1022) culese de la Aromân de P. Papahagi

Călotihî vè, munți mărați,  
 Că Hară și mórte n'ășteptați !  
 Tótă véra, ședú pi la voi  
 Picurari cu turme de oi ;  
 Léra tómnă ș' tótă iérna,  
 Bruma și néúă pi voi sta. <sup>1)</sup>

Ferice de voi, bieți munți,  
 Că pe Charon și mórtea n'ășteptați !  
 Tótă vara, șed pe la voi  
 Păstori cu turme de oi ;  
 Lérá tómnă și tótă érna,  
 Bruma și ninsórea pe voi staú.

Orî :

Scól, fétă, s'mórgimú tu munte,  
 La stanea cu oile multe. <sup>2)</sup>

Scólă, fată să mergem la munte,  
 La stâna cu oile multe.

Saú :

Ea inșiți tu valéa véarde.  
 și scriáți ună lai carte  
 la pășelu di Vilarde... <sup>3)</sup>

Ean eșiți in valea verde,  
 Să scrieți o carte  
 la pașa din Berat.

Orî in varianta :

Ea inșiți tu valéa véarde.  
 z-vă scriáți ună firmani  
 la pășelu di Vilarde... <sup>4)</sup>

Ean eșiți in valea verde,  
 Să scrieți un firman  
 la pașa din Berat.

Saú, in fine, avënd drept subiect marea :

Aprindi-ți, n'ică, lăa finare,  
 și dipune-ti tó amare.  
 — Amaréa ș-are furtună,  
 di n'ú frică s-nu-n' mi necu ;  
 frimțéaóă-n' ca di cundil'u,  
 gura méă ca di birbíl'u,  
 s-nu-n' nec trupu n' sirvil'u. <sup>5)</sup>

Aprinde, dragă felinarul  
 și cobóră-te la mare.  
 — Marea e in furtună,  
 de mî-e frică să nu mé inec ;  
 să nu'mî inec sprâncéna ca din condeiú,  
 gura mea ca de privighetóre,  
 trupu'mî de chiparus.

Marea e un plus la Macedo-Românî pentru localizat scene din vléța de pescar și de plutitor pe întinderi verđi ca și frunza și imense ca și stâncile munților din Pind.

Dar dacă Aromânîi nu sciú ce e cuvîntul *doîná* și nu preamăresc *frunza verde*, totuși sînt frați noștri ; aceléși datinî și aprópe aceléși simțiminte le aú și ei. Și când peste atâtea țări și peste atâtea

1) Dr. M. G. Obedenaru, *Texte macedo-române de la Crușova*, publicate de I. Bianu, 1891, p. 142.

2) Ibidem, p. 100.

3) Tocilescu—*Papahagi*, Op. cit., p. 1018.

4) Ibidem.

5) Ibidem, p. 910.

hotare, auđi acelaș grai și veđi acelși obiceiuri, te simți cuprins de îndușoare și ăic, ca nemuritorul Odobescu, despre aceste redeşep-tătóre ale sufletului nostru, cari dacă în *unele* privințe ne despart de frații din Pind, ne unesc însă și mai puternic cu strămoșii Romani și Daci :

«O ! vechi datine și vechi cântice ale poporului ! ce farmec dulce coprindeți voi în naivele vóstre expresiuni ! Aspra critică se sfarmă dinaintea vóstră, căci mintea omului, deprinsă cu voi din pruncie, pare că se scaldă la auđul vostru, în nevinovăția'i primitivă. Voi sînteți pentru noi amintiri suave ce înviază junia în suflete !

«Pentru popóre sînteți flórea neuitărei ! sînteți lanțul nesfărâmat al frăției ! La rësunetele vóstre, aceleași doruri fac să bată inimile pe culmile Pindului și sub pólele Carpaților».1)

Din «*Revista pentru istorie, archeologie și filo-  
logie*» a d-lui Gr. G. Tocilescu, An. IV, vol. VIII, 1902,  
pp. 242-252.



## ORIGINALITATE!

Rien n'appartient à rien, tout appartient à tous.  
Il faut être ignorant comme un maître d'école  
Pour se flatter de dire une seule parole  
Que personne ici-bas n'ait pu dire avant vous.  
C'est imiter quelqu'un que de planter des choux.

Alfred de Musset, *Namouna*.

O istoriőră povesteste cum 'i s'a arătāt în vis, unuī fericit muritor, judecata din urmă... a cărților. Supremul judecător, în nemărginita lui înțelepciune și cu neasemuitul lui duh de dreptate, dete poruncă, în clipa solemnă în care se începu darea dreptății la acestă a doua venire, — dete poruncă tutulor volumelor, fasciculelor, broșurilor, etc. din tôte limbile, ca să întorcă tot ce-aū luat, cu voīe orī fără voīe, în cursul vremurilor de la alte producții anteriore lor... Și unde s'a pornit o fășiială de-ți lua auđu, nu alt-ceva! Volume întregi — in-folio, în 4°, în 8° și de tot felul — se vāraū în câte-un volumaș orī o broșură. Foi rāslețe, din tot felul de lucrări, alergaū în drēpta și'n stānga: una se așeđa în volumul lui X, alta într'al lui Y, și așa maī departe: fie-care de unde pferise. «Sisteme întregi își schimbaū luc-sōsa locuință din cărțile frumos legate ale noilor filosofi în cărți «bātrāne și aprōpe nedescifrabile. Era o larmă, un suspin și un plān-«set general»<sup>1)</sup>. Opere întregi, — activitatea de la început pānă la sfārșit a câte unuī scriitor care făcuse multă gălăgie — pferiaū ca fumul, într'o clipă. Vē închipuiți cât de nenorociți eraū unī colecționatori de documente, carī le'ngrāmădiseră așa: clae peste grāmādă în sumedenie de volume, — fără comentariī, fără scōterea unuī lucru nou orī interesant din ele: Le rămānea dōr coperta și pe ea dōr numele lor și al tipografuluī, singurile părți originale din atātea nenrocite in-folio, în 4°, etc..

1) *Vatra*, An. I, p. 778, «Abecedarul la judecata din urmă», trad. dupā *Saphir*.

Au fost lucrări din care au rămas dór : X spune ; X ȃice ; decĭ ; prin urmare ; X ȃicea... ; vitézul domnitor ȃise ; etc., adică într'un cuvĭnt verbul « a ȃice » și « a spune » conjugate la nebunie și trȃdate dór pentru cȃte o conjucție.

Și când te gȃndescĭ cȃ însuși Molière rȃmȃsesse supt ca un țir ! Iar bȃieții Plautus, Terentius, Lucretius și alții la cari alergȃu multe din filele volumelor lui Poquelin, erau siliți sȃ le ĩnlȃture, cȃci și ei le luaserȃ de la alții...

...Și când s'a isprȃvit de rȃnduit totul, și s'a fȃcut liniște, judecȃtorul n'a mai gȃsit ĩn fața lui, ĩnfruntȃnd privirile dreptȃții, de cȃt un singur volum, care, ĩn tot timpul zarvei, privise liniscit dintr'un colț la fuga generalȃ, trȃgȃnd tabac pe nas, — rȃmȃsesse... *abecedarul*.

Cu tótȃ pledoaria lui A. de Musset ĩn cestia verzei și cu tótȃ povestea lui Saphir, puțĭni vor fi cei convinși cȃ originalitate nu existȃ, cȃ totul e o continuȃ repetare și moștenire.

Va fi interesant ĩnsȃ de constatat cȃt de puțĭn s'a respectat proprietatea literarȃ la cei vechi și la unii moderni, — nu ĩntr'o nenumȃratȃ ĩnșirare de probe, ci dór printr'o scurtȃ alegere de asemenea exemple al cȃror rȃsunet ajuns-a pȃnȃ ĩn literatura nȃstrȃ.

Iatȃ o primȃ exemplificare de asemenea avere publicȃ literarȃ.

Horatius imitase ĩntr'unele pȃrți ale odei sale «Ad Thaliachum» pe Alkeos<sup>1)</sup>. ĩn vécul al XVI regescul poet al Franței, celebrul Ronsard termina un sonet dedicat iubitei sale Héléne de Surgères ȃicȃndu-ȃ :

Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain :  
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie<sup>2)</sup>.

aprópe cum ȃisese și curténul lui August cu atȃtea vécuri mai ĩnainte :

Quid sit futurum cras, fuge quaerere, et  
Quem Fors dierum cumque dabit, lucro  
Appone ; . . . . .

cȃnd ĩndemna ast-fel pe toți sȃ se facȃ discipulii ai lui Aristipp, și precum era sȃ ȃicȃ, ĩn vremea Romantismului, autorul *Meditațiilor poetice*, A. de Lamartine :

Profitions donc du jour ; vivons donc, si c'est vivre,  
Sans nous inquiéter de la nuit qui va suivre.

1) Horatius, *Carminum liber I*, Carmen VIII.

2) Ronsard, *Sonnets pour Héléne*, livre II, Sonnet XLII ; tome I, p. 340, édit. Blanchemain.



La nature, à nos yeux voilant la vérité,  
 Dans nos sentiers du moins plaça la volupté.  
 Sous mille aspects divers sa main nous la présente.  
 Cueillons-la : tout notre être est dans l'heure présente<sup>1)</sup>.

Dar în toate versurile astea se resumă o filosofie întregă. Nu e numai iubirea voluptății divinizată de urmașii lui Epicur : în ele se resfrâng toate învățămintele filosofiei cyrenaice : iubirea vieții ce ți ese 'nainte, — a clipei de *acum*, cum ȳice un poet român :

Fii fericit și fii acum !  
*Acum* e ultimul cuvint<sup>2)</sup>

său inimitabilul Leconte de Lisle în traducerea liberă a odei lui Horatius :

Cueille ton jour fleurs sans croire au lendemain<sup>3)</sup>.

O filosofie întregă ? Asta devine un bun al tuturilor—și aũ ȳis poezii și 'i-aũ cântat preceptele de a-lungul vécurilor, de atunci de când trăia Mecena și până astă-ȳi...

Va fi mai greu de explicat — pentru poezii — cum o singură idee, o simplă înșirare de comparații, — nu sintetizarea unei întregi filosofii — a putut călători atâta vreme, făcând atâtea popasuri, fără ca vre-unul din ilustrații hangii să nu fi băgat de seamă că distinsa călătoare nu e nici sclava — proprietatea — nici fiica lor.

Se scie că Lafontaine își începe epitaful pentru Molière cu versurile :

Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence,  
 Et cependant le seul Molière y git.

Nu o încercare, însă, de arătare a isvórelor de care s'a slujit Molière în culegerea subiectelor comediilor sale am vroi să facem aci, —mai ales că n'ar intra în cadrul cercetării noastre. Vom indica însă *pasagi* cari vin foarte de departe, se odihnesc la el și apoi, pe o altă potecă, vin și în poesia noastră.

Intr'adevăr când în *Le misantrope* (Acte II, scène IV) Eliante începe să'ȳi arate cum

1) Réflexion.

2) Duiliu Zamfirescu, *Imnuri păgâne*, „Acum“. (cf. de acelaș : *Alle orienturi*, «Alt cântec» :

Că atâta are omul : ce e aci este al lui.  
 Ce-o fi mâini e tot-de-a-una marginea mormintului.

3) Leconte de Lisle, *Poèmes antiques*, Etudes latines, III, „Thaliarque“.

..... un amant dont l'ardeur est extrême  
Aime jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime.

aşa în câț :

Ils comptent les défauts pour des perfections,  
Et savent y donner des favorables noms.  
La pâle est au jasmin en blancheur comparable ;  
La noire à faire peur, une brune adorable ;  
La maigre a de la taille et de la liberté ;  
La grasse est dans son port plein de majesté ; etc.

Molière nu face de câț a traduce versurile lui Lucretius :

.....  
nam faciunt homines plerumque cupidine caeci  
et tribuunt ea quae non sunt his commoda vere.  
.....  
nigra melichrus est, immunda et fetida acosmos,  
caesia Palladium, nervosa et lignea dorcas,  
parvula, pumilio, chariton mia, tota merum sal,  
magna atque inmanis cataplexis plenaque honoris<sup>1)</sup>. etc.

cum făcuse mai 'nainte de el și Ovidius în «Arta Iubirii», când dicea :

Nominibus mollire licet mala. Fusca vocetur  
Nigrrior Illyrica cui pice sanguis erit.  
Si pæta est, Veneri similis ; si flava, Minervæ.  
Sit gracilis macie que mala viva sua est.  
Dic habilem quæcumque brevis ; quæ turgida, plenam ;  
Et lateat vitium proximitate boni<sup>2)</sup>.

—versurî carî sémănă ca două picături de apă cu ale lui Lucretius, ale căruî versurî, și ele, par a fi luate după un text grecesc, după cum se vede din enumerarea atâtor cuvinte grecesci, pe carî uniî editorî le citéză anume cu ortografia elină (*μελίχρος* în loc de *melichrus*, *ἄκοςμος* în loc de *acosmos*, *Παλλάδιον* în loc de *Palladium*, etc.<sup>3)</sup>).

Martha în studiul sêu asupra lui Lucretius observă :

«Du reste sans rien affirmer, nous sommes tenté de croire que cette fine «satire a été empruntée a quelque poëte grec aujourd'hui perdu. Une si délicate observation morale, le tour aisé et la vivacité des traits rappellent le «langage de la *Comédie nouvelle*. Les mots grecs qui émaillent le texte latin :

Nigra *μελίχρος* est : Immunda et Foetida *ἄκοςμος*....

1) Lucretius, *De rerum natura*, l. IV, v. 1153—1170.

2) Ovidius, *Ars amandi*, l. II, v. 657—662.

3) Intâmplător însă, noi am avut la îndemână ediția lui Lachmann, în care cuvintele au forma latină.

«peuvent être regardés comme des vestiges ou des débris de quelque poème «attique»<sup>1)</sup>. La finele acestui studiu, Martha accentuează și mai mult imitarea ce s'a făcut după un autor grec. Intr'o notă privitoare la citarea de către el a punctelor ce amintiau le langage de la *Comédie nouvelle*» adaogă: «Cependant les vers de Lucrèce ne sont pas «empruntés à une comédie. A y regarder de près, les mots grecs que Lucrèce a semés dans ce morceau semblent plutôt appartenir à un poème écrit en vers hexamètres ou en distiques. Peut-être avait il sous les yeux une «épigramme délicate comme on en trouve dans les *Anthologies*»<sup>2)</sup>. Și într'o notă imediat următoare, raportându-se la ideile conținute în aceste versuri, reproduce, — între altele, — un pasagiu din Platon, care fără indoială e textul cel mai vechiu — din cele existente — privitor la acest *Euphémisme de la tendresse*, reprodus după Lucretius de atâți poeți, iar de acesta de la Platon saũ de la un poet elin, care va fi luat ideea de la marele filosof. Iată nota: «On pourrait faire l'histoire de »cette idée: «Ne dites vous pas du nez camus qu'il est joli, de l'aquilin, «que c'est le nez royal? et quel autre qu'un amant aurait comparé la pâleur «à la couleur du miel?» Platon, *Républ.*, liv. V. Horace qui paraît se rap- «peler les vers de Lucrèce, voudrait qu'on s'abusât de même dans l'amitié «et qu'on donnât un nom honnête aux défauts de ses amis. Il recommande «ces euphémismes qui partent d'un bon cœur et qui rendent plus doux et «plus aimable le commerce de la vie. *Satires*, I, 3, 48. — Ovide, en rusé «corrupteur, enseigne comment on peut faire son profit de ces mensonges «pour obtenir des faveurs, *Ars. am.*, II, 660. Le simple Lafontaine, qui ne voit «pas même le mal, écrit bonnement et sans façon: «Pour peu que j'aime, «je ne vois dans les défauts des personnes non plus qu'une taupe qui aurait «cent pieds de terre sur elle». *Lettres*»<sup>3)</sup>.

Și ca «să facem istoricul acesteï idei», după cum spune Martha, va trebui să adăogăm și următoarele frumoșe versuri românesci:

Dar!.. tot ce altor oameni le pare un defect  
 În ochii mei lucește plăcut, vioiu, perfect.  
 De î mică, nu e mică ci ast-fel nimerită  
 Cât pôte să încapă în inima-mi răpită.  
 E'naltă? Véd pe luno cu mersul măiestos  
 Chemându mi adorarea prin chipul ei frumos.  
 E gingașă? în minte-mi ea-î gingaș comparată  
 Cu trestia mlădie de zefiri legănată.  
 E brună? vèlul nopții, pe fruntea sa intins,

1) Constant Martha, *Le poème de Lucrèce*, 1896. pp. 208—209.

2) Ibidem, p. 383.

3) Ibidem, pp. 383—384.

Ascunde 'nflăcărarea amorului nestins.  
 E blondă ? Cómă'i lungă în vint filfiitóre  
 Maestru se'mpletesce cu rađele din sóre.  
 E simplă ? un ce tainic mă face să doresc  
 Natura-í adormită în brațe-mí s'o trezese.  
 E vie ? mă inviéză : istéță ? imí promite  
 Un drag și scump tezaur de ăile 'nveselite <sup>1)</sup>.

Versuri de Alecsandri ! Dar dacă din tot șirul de poeți, pe cari ă-am citat, avea vre-unul dreptul de a scrie aceste versuri, acesta era Alecsandri ! Deschideți volumul din care sînt extrase versurile și veți vedea pe... Ovidiú, înconjurat de curtisane, spunându-și cu înfocare, în mijlocul orgiei, — îmbătat de vin, de amor și de necazuri, — spunându-și ideile scumpe lui, pe care le cunosceți din a doua carte a lucrării lui iubite : *Ars amandi*. Când Alecsandri a scris în stihuri românesce aceste «gentilleses de la langue amoureuse», n'a făcut de cât a ne represinta mai clar pe Ovidiú propagându-și ideile din opera ce era să ă aducă nenorocirile, exilul, ăieirea, — cum reese din ăiesa nemuritorului Alecsandri ; — el le putea pune în gura lui Ovidius, — lăsându-l pe acesta să se descurce față de Lucretius, de Platon și de toți antecesorii săi.

Iată dar idei care, devenite proprietate a tuturor, nu mai sînt ale nimănu ; ba une ori nici nu li se póte găsi, cu siguranță, primul rânduitor al lor în formă literară.

E curios, însă, că exemplele de felul acesta, aduseseră credința, la cei mai mulți din autorii români de la finele vécului al XVIII și până după întăia jumătate a celui al XIX, că o proprietate literară nu există. Și ca dovadă că nu era la mijloc o copiare, un furțișag, o împăunare cu penele altuă, — e faptul că acești traducători sau imitatori spun — în cea mai mare parte — că traduc și imiteză, unii indicând și limba în care fusese scrisă opera de către autorul ei, fără a-ă pomeni însă numele acestuă, nesocotindu-l de nici un folos pentru conaționali lor, căroră — într'o mare majoritate — acel nume propriú nu le-ar fi spus, nu le-ar fi reamintit nimic.

Așa se face că, de pildă, Vornicul Alecu Beldiman intituléză o traducere a tragediei *Oreste* de Voltaire cu pretențiosul titlu de : *Tragodia lui Orest, de pré învățatul și cu învățată dragoste spre procopsirea neamului românesc, marele postelnic Alecu Beldiman, acum întăia oară tălmăcită din limba franțuzescă în cea românescă*.

După cum se vede, nicăeri nu apare Voltaire în acest lung și gro-

1) Alecsandri, *Ovidiú*, Act. IV, scena V, p. 125 (1890, ed. Socecú).

zav titlu. În schimb traducătorul — care, poate ca o fală, menționează limba din care a tradus — se înalță singur în al șaptelea cer<sup>1)</sup>

Dar dovada cea mai strălucită o dă un poet de valoare, cel care — împreună cu Alexandru Hasdeu, — a fost în prima jumătate a vécului trecut reprezentantul literaturii românesce în Basarabia — Costachi Stamati. În introducerea volumului său intitulat «*Musa Românescă. Compunerî originale și imitații din autori Europei de Caval. Const. Stamati*», el spune, cu forțe multă sfială, că a esitat vreme multă a'și da la lumină producerile sale, cari n'au avut un punct de sprijin în literatura națională, necultivată în timpul Fanarioșilor, așa că — țice el — «nu se vor găsi între scrierile mele multe compunerî originale ale fantesiei mele, ce eă am imitat mai mult pe autori Europei, și am cules din ei câte ceva ce m'a părut mai aprópe de «simțirile Românilor și mai conform cu gustul compatrioșilor mei»<sup>2)</sup>. Și el continuă arătând că și alții scriitori, și anume din cei mai vestiți în totă lumea, au fost imitatori: Virgilius a imitat «Iliada», Tasso pe Ariosto, Milton pe Tasso, Voltaire și Racine pe Euripides, Sofocles și Shakespeare, Byron pe Goethe, și așa mai departe. Și din nou își scuză imitațiile sale.

E decî lămurit: Stamati a imitat, — o spune singur. Dar pe cine? Asta nu o spune, căci nu i se pare de nici un folos. Numai incidental pomenesce pe câte un autor ce i-a servit drept model, cum face de pildă când arată, la p. 205 a volumului citat, că el Stamati iar nu vornicul Dimachi, cum s'a cređut de unii, este autorul pe românesce al poesiei «Lauda lui Dumneđeă», tradusă după poetul rus Derjavin. În colo cine ar bănuî că Stamati e un admirator al Romantismului francez, în special, și că a cunoscut nu numai pe conducătorii lui, pe Victor Hugo și Lamartine<sup>3)</sup>, din cari a tradus numeroase bucăți, dar chîr și pe cel mai delicat poet al acestei pleiade, pe Alfred de Vigny.

1) G. I. Ionescu-Gion, Vornicul Alecu Beldiman, «*Revista Nouă*», An. al II-a, No. 3, pp. 81—87; și *Portrete Istorice*, 1894, pp. 9—24 (aceiaș biografie) pentru alte traduceri ale vornicului Beldiman.

2) C. Stamati, *Musa Românescă*, Iași, 1868, Precuvântare, p. IV.

3) Așa putem cita din Lamartine și anume din *Premières méditations poétiques*: «L'Isolement» tradusă sub titlul «Nemernicul» la pp. 314—316 din vol. cit., «Souvenir» sub titlul «Aducere aminte» (pp. 307—310), „Le Lac” sub numele de „Timpul trecut” (pp. 311—313). Din *Secondes méditations poétiques* a tradus „Sapho” — «Safo» (p. 166—173), «Le Papillon» — «Ce este fluturul»; «Le Crucifix» — «Crucelița soției mele» (pp. 195—197), cu o reducere de 4 strofe. Tot din Lamartine mai putem cita «Hymne de l'enfant à son réveil» din *Harmonies*, tradus sub titlul de «Rugăcunea copilului» (pp. 289—291). Traducend din V. Hugo «Pour les pauvres» — «Pentru săraci» îi pune un motto din Sf. Ioan Gură de Aur (p. 292); iar pe «Le Sylphe» din *Odes et Ballades* îl intitulază «Zbrătorul la zăbre» (pp. 301—304); etc.

Se știe că strălucitul poet care a scris *Le Cor* și *Les Destinées* — și pe care Brunetière îl socotea un orf superior lui V. Hugo <sup>1)</sup> — a fost puțin cunoscut, tocmai din cauza abstracțiunii și delicateții poemelor sale. Alfred de Vigny era un om care nu-și deschidea repede inima cititorului, după cum în viața de toate zilele nu admitea pe nimeni în intimitatea lui. Alexandre Dumas povestese, în *Memoriile* sale, că nici unul dintre prietenii mai apropiați ai poetului — nici Hugo, nici Dumas, nici altul, — n'a-și surprins vre-o dată pe Alfred de Vigny la masă <sup>2)</sup>.

I se părea acestui prea delicat poet că trebuie a scuti privirea altora de atâtea grosolane trebuințe pe care ni le impune Firea, — și necesitatea de a se hrăni era pusă de el în rândul acestor nedelicate înfățișări.

Alfred de Vigny ura sărăcia nu pentru că e o lipsă, ci fiind-că e murdară. El ar fi binecuvîntat miseria — o spune singur — dacă ea l'ar fi silit să trăiască într'o gólă casă de pétră, cu un pat de lemn tare, cu scaune de pétră și l'ar fi dat o bucățică de pâine, după care să pótă bea apă limpede dintr'o cupă de lemn; dar prefera cimitirul în locul unei odăițe, — în care lipsa ar fi adăpostit o familie întrégă, — avënd într'un colț un pat acoperit cu o trénță murdară, într'altul nisce légêne de răchită ale unor bieți copilași, iar la vremea prânzului fómee l'ar fi silit a-și ferbe supa la gura sobei!

Un ast-fel de poet, pe care puțin l'a-și putut aprecia chiar în țara lui, a fost cunoscut lui Costachi Stamatî. Românul basarabian Stamatî a imitat pe delicatul Frances De Vigny într'un chip care dovedește un gust mai mult de cât fin pe acele vremuri și la un vecin al asprelor regiuni rusesce. Într'adevăr la pp. 306—307 ale citatei lucrări a poetului român se găsește următórea frumósă poemă nuanțată de o fină ironie, în cât póte fi socotită drept una din cele mai de frunte satire din literatura nóstră — originală sau imitată :

#### Scăldătórea unei cucoane Române

Și o țigancă fecioară, egiptenească prăsilă,  
Ingenuchiată îi ține o oglindă de cristal;  
Și altă fecioară, Greacă, pe cap părul îi anină,  
Țesut în subțiri cosițe, ca de horbote voal.

Și o fecioară Francesă învelesce cu sială  
Trupul ei cel ca zăpada în prosop cusut cu fir,  
Și o Româncă fecioară picioarele ei le spală  
Cu lapte în vas de marmur, numit grecesce porfir;

1) F. Brunetière, *L'Évolution de la poésie lyrique en France*, t. I, p. 326; t. II Alfred de Vigny, pp. 1—38.

2) A. Dumas, *Mémoires*, t. V. ch. 133. Cf. și alte notițe interesante la Brunetière, op. cit., t. II, p. 8.

Apoi tinere neveste în limpede scaldătoare  
 Presărând frunză de roză, varsă și spirturi de flori,  
 În care intrând cucoana, se scaldă cu desfătare  
 Și privind a sale grații le zimbesce une-ori.

Apoi din feredeu ese, sprijinită de curtence,  
 În crevat trufaș se culcă sub șalurile subțiri,  
 Și jupâneasa bătrână începe trupul să-i freece  
 Cu spirturi de dânsa stôrse din crini și din trandafir;

Iar ca rașele luminii să nu-i facă supărare  
 Fetele slobod perdele de un atlas argintit.  
 Și lângă ea pun în glastre buchetură mirositoare,  
 Dar cucoana când adôrme,—la un Consul a gândit! 1)

1834

Acésta nu este însă de cât traducerea și parodiarea, până la un punct, a elegantei poeme a lui Alfred de Vigny «Le bain d'une dame romaine»<sup>2)</sup>, cu ôre-care adaosuri ale lui Stamatî și cu unele nuanțe din «Le bain, fragment d'un poème de Suzanne» tot de A. de Vigny<sup>3)</sup>.

E lămurit dar că acest poet ales, înzestrat cu un spirit distins, — Costachi Stamatî<sup>4)</sup>,—n'a încercat nicî odată să ascundă faptul că el a tradus și imitat pe alți scriitori.

Și lucrul nicî n'ar fi fost posibil: Dacă pe A. de Vigny îl cunosceaă foarte puțin, apoi V. Hugo și Lamartine erau cât se pôte de cunoscuți iubitorilor de literatură de la noi. Cel puțin celebrul «Lac» al lui Lamartine, ori «Le Sylphe» al lui V. Hugo—pe care era să-l traducă peste puțină vreme și C. Negruzzi, împreună cu cele-lalte

1) C. Stamatî, *Musa Românească*, Iași, 1868, pp. 306—307.

2) A. de Vigny, *Poésies complètes*, Paris, 1837, Antiquité homérique, «Le bain d'une dame romaine». Iată și aceste versuri franceze:

#### Le bain d'une dame romaine

Une esclave d'Egypte, au teint luisant et noir,  
 Lui présente, à genoux, l'acier pur du miroir;  
 Pour nouer ses cheveux, une vierge de Grèce  
 Dans le compas d'Isis unit leur double tresse;  
 Sa tunique est livrée aux femmes de Milet,  
 Et ses pieds sont lavés dans un vase de lait.  
 Dans l'ovale d'un marbre aux veines purpurines  
 L'eau rose la reçoit; puis les filles latines,  
 Sur ses bras indolents versant des doux parfums  
 Voilent d'un jours trop vif les rayons importuns  
 Et sous les plis épais de la robe onctueuse  
 La lumière descend molle et voluptueuse:  
 Quelques-unes, brisant des couronnes des fleurs,  
 D'une hâtive main dispersent leurs couleurs,  
 Et, les jetant en pluie aux eaux de la fontaine,  
 De débris embaumés couvrent leur souveraine,  
 Qui, de ses doigts distrait touchant le lyre d'or  
 Pense au jeune consul, et, rêveuse, s'endort.

Le 20 mai 1817.

3) Vol. cit., Antiquité biblique.

4) B. P. Hasdeu, Costachi Stamatî, „*Revista Nouă*“, Anul I, no. 6, pp. 210-215.

*Balade*—trebuie să fi fost cunoscute de tinerimea hrănită de cultura franceasă.

Dacă însă unii din autorii citați pomenesc numai limba din care a fost tradus—ca Beldiman—iar alții spun că a fost imitat—fără a numi pe cine, cum face Stamati, sînt alții care socotesc nefolositor a mai face vre-o însemnare de acest gen. De pildă: În 1814, mai întăiu și la 1838 a doua oară, se tipăresc *Filosofice și politice prin Fabule învățăturii morale întocmite de Parochul Becicherecului mic și al școalelor preparande din Aradul-vechiu Catehet D. Țichindeal*. Nicăeri nu se pomenesc despre autorul său mai bine deis despre rânduitorul acestor *Fabule* esopiane, Dositei Obradović<sup>1)</sup>, pe care Țichindeal l-a imitat în mai tot volumul său. Și nu e de presupus, nici un moment, că Țichindeal ar fi avut intenția să ascundă faptul de a fi imitat pe un Sârb,—el care era în luptă necontenită cu aceștia și în potriua căroră a fost îndreptate unele din *învățăturile* fabulelor, atunci când îndemnă pe Români să nu’și uite nația lor.

Dar sînt unele casuri neexplicabile pînă la un punct, dat fiind și timpul cînd s’au petrecut. Răposatul A. Grama, din Blaj, într’un studiu (de alt-fel cam violent în unele părți) a dovedit că Eminescu a imitat de aproape în «Sonetul la Veneția» pe Aug. von Platen<sup>2)</sup>, iar în «Povestea Codrului» pe Heine<sup>3)</sup>. D. V. D. Păun, într’un studiu de literatură comparată, vorbind despre diferiții imitatori de versuri din literatura noastră, arată că «în *Satira I* și în *Rugăciunea unui*

1) V. A. Urechîă, *Opere complete*, Conferințe și discursuri, seria B, tom. I (studiul din 1865); și în *Răspunsul lui V. A. Urechîă la discursul de recepțiune al d-lui I. Vulcan*, „*Analele Academiei Române*“, seria II, t. XIV, 1893, pp. 106 și următoarele din extrasul intitulat *D. Cichindeal*, discurs de recepțiune de I. Vulcan, unde chestia e discutată și la pp. 56—65. Cf. și Th. D. Speranția, *Fabula în genere și fabuliștii români în specie*, p. 154, extras din „*Analele Academiei Române*“, seria II, t. XIV, 1892.

2) *Sonette aus Venedig* (14).—În volumul *Literatură populară* (1902), editorul acestei publicațiuni postume a lui Eminescu, d. I. Chendi, spune că acest sonet a fost imitat de Eminescu după Gaetano Cerry,—lucru însemnat probabil de însuși Eminescu în manuscrisurile actualmente aflătoare la Academie. În orî-ce cas, însă, o inspirație din Platen există, mai ales că însuși Eminescu reproduce în unele însemnări manuscrise de ale sale, versuri din acest vestit cîntăreț al Veneției. Ceva mai mult: la alcătuirea sonetului său, Eminescu trebuie să fi avut în vedere și oarecare traducțiune francesă a sonetelor lui Platen, căci—după cum șcim de la d. Păun,—Martin, a căruia activitate se desvoltă între anii 1840—1850, termină unul din sonetele traduse liber după Platen — *Feuilles lyriques* — cu vorbele:

Hélas! jamais les pleurs n'ont réveillé la mort.

ceea ce ne duce anume chiar la frasa lui Eminescu:

Nu învie morșii; e'n zadar copile!

neexistentă la model,—la Platen.

3) «*Der Hirtenknabe*».



«*Dac*, el [Eminescu] imită, călcându-l idee cu idee un imn vedic», «pe când în *La Stéua* ne dă o traducere după Keller»<sup>1)</sup>.

Eminescu n'a imitat însă numai poezi germani sau opere venite dintr'o asemenea parte. El a cunoscut și imitat și opere franceze, și acesta de la o anumită dată. Intr'adevăr cititorul următoarelor versuri ale lui Bourget va recunoște în ele izvorul de inspirație al poeziei lui Eminescu, în 5 variante, intitulată «Mai am un singur dor»<sup>2)</sup>. Iată versurile franceze:

Lorsque la mort, posant ses doigts blancs sur mon front,  
Fera que pour toujours mes yeux se fermeront

A la beauté vivante,

Choisissez-moi, vous tous à qui je serai cher,  
Une tombe au soleil, sur le bord de la mer

Infinie et mouvante.

Les jours où prodiguant le rire et les sanglots  
Le vent labourera l'azur sombre des flots,  
J'écouterai gronder leur masse exaspérée,  
Et je me souviendrai des fureurs d'autrefois  
Lorsque dans tout mon cœur retentissait la voix  
Des fortes passions qui montaient leur marée.<sup>3)</sup>

Acest izvor de inspirație, alături de traducția franceză a sonetelor lui Platon—evident inspirătoare a sonetului său la Veneția<sup>4)</sup>—și de traducerea piesei lui Augier, *Le joueur de flûte*, sub titlul *Lais* (1888)<sup>5)</sup>, ne pun pe urma unei influențe franceze asupra lui Eminescu, datând cam de pe la 1883, după care se publică mai întâiu primele două poezii de mai sus<sup>6)</sup>.

Dacă, acum, ne gândim la epoca foarte apropiată de noi în care s'a produs și a apărut versurile lui Eminescu, foarte ușor vom observa că era un timp în care concepțiile lui A. Beldiman, Țichindél, etc., despre proprietatea literară, dispăruseră de mult.

1) V. D. Păun, *Ficțiune, Imagine și Comparațiune*, 1896, p. 47. A se vedea alte izvoare de inspirațiune—anume din literatura germană—în prefața la volumul lui Eminescu, *Literatură Populară*, pp. XV—XIX.

2) Patru în *Poesii* și una în *Poesii postume* (1902).

3) Paul Bourget, *Poesies*, Au bord de la Mer (1872—1873), «Épilogue». — S'ar putea urmări ideea,—mai depărtată de a lui Bourget, de care Eminescu s'a apropiat pe cât i-a fost în putință—ideea unui fel de testament poetic, privitor la însăși persoana autorului «adiatei», în «Lucie» de Alfred de Musset (*Poesies Nouvelles*, 1836—1852), în «Coquetterie posthume» de Théophile Gautier (*Émaux et Camées*) și în alte părți.

4) Vezi nota 2 din pag. precedentă.

5) «*Convorbiri Literare*», an. XXIX, 1895, No. 10 și 11. Data traducerei la N. Petrașcu, M. Eminescu, 1892, pp. 26—27.

6) «*Conv. Literare*», an. XVII, 1 Ianuariu 1884, p. 367 (Sonetul) și XVII, 1 Febr. 1884, p. 420 («De-oii adormi curând...»).

Nu e de crezut dar ca Eminescu să se fi condus de asemenea ideî în alcătuirea și darea la lumină a lucrărilor sale, dar nici să fi vrut a ascunde locurile de unde s'a inspirat și autorii ce-î a imitat, mai ales că ȳată ce ȳice d. Maiorescu în «Prefața la ediția d'întăiu a *Poesiilor* lui Eminescu»: «Publicarea se face în lipsa poetului din țară. El a fost tot-d'auna prea impersonal și prea nepăsător de sórta lucrărilor sale, pentru a fi putut fi induplecat să se îngrijască în «suș, de o asemenea culegere, cu toată stăruința amicilor săi literari»<sup>1)</sup>, iar în «Poetul Eminescu», vorbind despre felul cum acesta se interesa de orî-ce poezie ar fi făcut, ȳice: «Nici odată nu s'ar fi gândit măcar să o publice [poesia]: publicarea îi era indiferentă, «unul saũ altul din noi trebuia să'î ia manuscrisul din mână și să'î dea la «*Convortiri*»<sup>2)</sup>.

Nu e posibil dar ca un om să fie așa de nepăsător de propriile sale producții și în acelaș timp să caute a copia din tóte părțile spre mai marea sa laudă. În cele mai multe casuri e probabil că el producea din scânteerea minții lui nisce versuri instrunate în formă românescă, numai pentru a 'și mulțumi firea lui poetică—indiferent dacă ideile erau tóte ale lui saũ și împrumutate. Atunci se 'nțelege că nu 'și nota în mod riguros toate punctele de plecare ale inspirației. O asemenea fõe purtătoare de versuri luată de la poet și dată la tipar, eșta la lumină fără de indicațiile cari ar fi fost necesare. Dacă însă, în mss. dăruite de d. Maiorescu Academiei Române, se găsesc atari indicări de isvóre ale poetului, lucrul s'ar putea explica prin'r'o notare posterioară publicării versurilor, pe care poetul ar fi făcut-o ca să 'și însemne pentru sine și póte mai târziu și pentru cititorii—locurile de inspirație ale musei sale.

Ar mai putea interveni și o altă explicare pentru unele casuri: Mentea poetului era păstrătoare a o mulțime de frase poetice, ideî, bucăți de versuri, — citite de prin operele diferiților autori pe cari Eminescu îi cunoscuse în lecturile sale. După un timp óre-care el reproducea—în formă românescă—acele ideî, versuri, fragmente, fără a'și da séma de acésta, lipsindu-î din elementele memoriei așa ȳisa *recunoscere*—lucru întâmplat de alt-fel și altor poeți orî scriitorii<sup>3)</sup> și deci fórte cu putință și la Eminescu.

E de dorit, ca în mod cu totul obiectiv—fără acúsări de plagiat și fără de apărări—să se publice edițiunii critice ale operelor

1) T. Maiorescu, în *Poesii* de M. Eminescu (Ediția Socecũ)

2) *Ibidem*, p. XIII (la ediția a IV-a) și *Critice*, II, Eminescu și poeziile lui, p. 303.

3) Ribot, *Les maladies de la m emoire*, Felix Alcan, XIII-i eme édition, pp. 400 sqq.

tutului frunțașilor literaturii noastre. În ele se va vedea limpede mediul literar în care trăia poetul, romancierul, nuvelistul, dramaturgul—de care va fi vorba,—adică se vor zări lecturile lui favorite, și se va putea urmări firul conducător al vieții lui către o direcție sau alta, către diferiți autori sau diferite literaturi și se va pricepe influența momentului—pe care a suferit-o sau nu un scriitor.

Meritele originalității scriitorului supus unei asemenea critici nu vor putea fi nici mărite nici micșorate: Ele vor fi exact cele pe care le-a posedat într'adevăr autorul. El va câștiga însă prin această mult, de ore-ce va fi lipsit de acușățiunile de multe ori supărătoare și supărăcătoase ce le aruncă cititorul care ar găsi în operele autorului strein X ori Y modelul unei poezii, nuvele, etc. a nuvelistului ori poetului român de care ar fi vorba,—acușățiunii ce nu 'și mai au loc și cari nu mai indispun pe cititor din momentul ce a fost prevenit de notele unei edițiuni critice. Originalitatea sigură a două-trei strofe chiar face mai mult de cât cea presupusă pentru întregi volume, dar care se poate risipi într'o clipă, târând după ea în desconsiderarea adusă autorului și părțile valorose și proprii lui.

Din «*Revista pentru istorie, arheologie și filologie*», An. V, vol. IX, 1903 pp. ...



## RITM SI MĂSURĂ

Printre perdelele închise, ale unei odăi se strecura, într'o ȃi luminosă, o rađă de sóre. Un copil, care se juca, o zări și se repeđi să prindă fășia de lumină care strălucia în umbra odăii; dar, spre ułmirea lui, în mână închisă pe rađă nu găsi nici o bucată din firul strălucitor <sup>1)</sup>.

Cășl ómenl nu rămân ułmișl, ca și copilul lui Guyau, în fața nimiculul pe care'l gădesc, după o amănușită analiză, într'o lucrare de artă, o poemă, o bucată literară strălucitoare de frumusețe la prima vedere!

Intr'o ȃi cităm următoarele versuril ale lui Nicolae Văcărescu:

In raiu fără tine e mórte, e ghiașă,  
Ș'in iad lângă tine e bine, e vieșă,  
Ș'in iarnă cu tine sint tóte înflorite,  
Ș'in vară făr'tine sint tóte perite!

și

Un pic de nădejde de aș ști c'o să mă vie  
Și traul măi dulce că póte să mă fie,  
Atuncea și v'ęa mí-ar fi dór măi scumpă,  
Și slaba ei aș n'aș vrea să se rumpă <sup>2)</sup>.

Mi s'a părut de-o dată că e ceva din Eminescu; și fără de voe mă-a răsărit în minte:

O mórtea e un chaos, o mare de stele,  
Când vieșă-i o baltă de vise rebele;  
O mórtea-i un secul cu son înflorit  
Când vieșă-i un basmu pustú și uril <sup>3)</sup>.

1) Guyau, *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, p. 3.

2) Academia Română, ms. 421.

3) M. Eminescu, *Poesii*, «Mortua est».

Care să fie cauza acestei neașteptate reamintiri a lui Eminescu la citirea unor versuri de N. Văcărescu? Ideile cuprinse? De sigur că nu. N'avem de cât să cităm o altă strofă din «Mortua est», în care să nu fie nici o apropiere de sens de Văcărescu, și impresiunea asemănării va persista. Când însă întâmplarea ne va aduce în minte, de pildă, și fragmente din «O fată tânără pe patul morții» de Bolintinenu, atunci vom observa că partea comună a tuturilor acestor versuri e *ritmul de formă amfibrachică* (—▲) și, în majoritate, măsura de 12 silabe :

Ritmul amfibrachic.

Ca robul|ce cântă||amar în|robie. <sup>1)</sup>

O mórtea-|un chaos,||o mare|de stele. <sup>2)</sup>

Un pic de|nădejde||de-aș ști c'o|să-mi vie. <sup>3)</sup>

Ritmul e dar cauza acestei mari asemănări; el e care face ca toate versurile poeziilor citate să pară de o aceeași frumusețe, indiferent de ideile cuprinse, ba încă să ne dea credința, de o cam dată, că îndurirea ideilor, iar nu ritmul, a făcut această asociere de idei.

Sînt idei de o frumusețe deosebită în versurile Văcărescului, mai ales dacă ținem seamă de vremea îndepărtată când sînt scrise; și sînt non-sensuri în unele părți din «Mortua est». La o primă citire însă vor trece ambele pe aceeași linie, ba poema lui Eminescu—grăție numelui său—va părea mult superioară.

Ritmul acesta a făcut ca non-sensurile de felul următoarelor: «cerul e câmpie *senină* când norii cei negri par sumbre palate», «riuri de foc cu maluri de smirnă», și altele din «Mortua est» să treacă nebagate în seamă, iar poema să pară admirabilă, să fie una din cele mai citate și recitate, fără a fi înțelesă de cei mai mulți, — amețiți de legănarea ritmului.

Intr'adevăr inchipuiți-vă un lăgăn căruța 'i se face vînt de la o înălțime ôre-care. Va descinde întăi; va ajunge la punctul cel mai de jos al curbei — semicircumferinței — descrie și apoi va începe un suș lin, satisfăcător ca și coborîrea. Acestă oscilație va produce o senzațiune organică tot așa de plăcută ca și cea auditivă simțită la citirea versurilor cu legănare amfibrachică.

Mai comparați, de vroiați, mersul versului de formă amfibrachică cu alunecarea unei săniș de pe o înălțime în vale și sușul ei fără

1) Bolintinenu. «O fată tânără pe patul morții».

2) Eminescu «Mortua est».

3) N. Văcărescu, mss. no. 421.

de sfortare pe alunecuşul unei înălțimi opuse, și veți vedea că aceeași satisfacție o va avea individul la oricare mișcare de această formă.

Al doilea fel de versuri, cari au cam aceeași înfățișare, sînt cele compuse din picior de formă iambică. «Iambii suitorî» dau aproape aceeași imagine de avîntare ușoră, plecând de la neaccentuat la accentuat. Când acest vers va fi compus din două emistichuri egale și fiecare terminat printr'o jumătate de picior, de pildă fiecare de câte 7 silabe, adică 3 picior\_e și jumătate—cum e «Melancolie», «Impărat și proletar», etc. de Eminescu — vom avea imaginea unui suîș cu odihne la sfârșitul fiecărei părți, fiecărui emistich. Când emistichurile n'au tocmai această formă, versurile sînt mai puțin sonore, ca de pildă în următoarele de Al. Văcărescu :

Ritm  
Iambic

Am ho|tărât|cu ju|rămint|sub prea|slăvi|ta-ți mă|nă  
 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~  
 Pân'oi|muri|să fiu|supus|și tu|să'mi|fi|stăpă|nă<sup>1)</sup>  
 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~

unde primul emistich nu e urmat de silaba unui picior catalectic, de odihna făcută după fiecare jumătate, înainte de un nou avînt, ca în următoarele de Eminescu :

Părea|că prin|tre no|uri|s'a|fost|deschis|o por|tă  
 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~  
 Prin ca|re tre|ce al|bă|regi|na nop|ții|mór|tă<sup>2)</sup>  
 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~

—acesta indiferent de ideile coprinse în vers — sau ca în următoarele de Alecsandri :

Măre|adânc|și lu|ciu|călě|tore|sce Ri|nul<sup>3)</sup>  
 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~ 1 ~

E un fel de răsunset, de ecou în urma fiecărui emistich. Se aude prelung și vibrant finalul

Comme dans une église élevée et sonore  
 L'écho vibre tout bas, lorsque l'orgue s'est tu. <sup>4)</sup>

Acastă legătură d'între sentimente și senzațiile inspirătoare și d'între forma de exprimare, de înfățișare a versificației e făcută într'un

Sens, ritm  
și rimă

- 1) Al. Văcărescu, Mss. la Academie.
- 2) M. Eminescu, *Poesii*, «Melancolie».
- 3) V. Alecsandri, *Varia*, «Căderea Rinului».
- 4) Julie Hasdeu, *Chevalerie*, «Séparation».

mod desăvârșit de Alecsandri în «Căderea Rinului». Poema acésta se presintă ca un minunat giuvaer literar, fără de nici o urmă de silință depusă la alcătuire. Poetul mănuesce grațios ritmul, ajutat de efectele rimei, înviorând cuvintele ca un pianist genial clapele supuse ale unui clavier. Intr'adevăr primele șese strofe—de câte patru versuri—ni se presintă cu un ritm iambic — ce se păstrează în totă bucata — și cu ambele emistichuri ale fie-cărui vers de câte 3 picături și jumătate. Aci—unde se descrie mersul măiestros și vecinic al Rinului prin regiuni încântătoare, — strofa are versurile cu rime îmbrățișate : Legănarea măiestrosă a ritmului se face și mai evidentă prin felul de așezare în strofă a rimei, auzindu-se răsunetul primului vers la finea celui de-al patrulea :

Măreț, adânc și luciu | călătorește *Rinul*  
Prin munți cu fruntea albă, | prin văi cu lunci frumoșe,  
Nepăsător gigantic | de timpuri furtunose  
El curge 'n liniștire, | nesocotind *Destinul* !

Dar când vine prăpastia, și riul se prăbușește în adâncime ; când valurile lui fierb, clocotesc, țâșnesc printre stânci — acest amestec al undelor spumegate e închipuit prin amestecul rimelor și neegalitatea versurilor. Rimele sînt încrucișate în cele cinci strofe, în care se face descrierea prăbușirii imensei mase de apă ; iar versurile 1 și 3 sînt tot de câte 14 silabe, ca și în strofele anterioare, pe când 2 și 4 au numai câte 13, avînd catalectic al doilea emistich :

El ca de ! || Din oălt, me în fund se prăbușe | sce  
C'un muget lung, selba tic, grozav, resu nător  
Din stânci în stânci el sal tă sdrobit ; || se ri sipe | sce  
Precum o' mpărăție de glo rios popor 1)

Și când, liniștit, riul își ȳea din nou cursul, revine și prima formă ritmică, avem iarăș legănarea versurilor egale de câte 14 silabe în întreaga strofă și rimele îmbrățișate :

Luându'și cursul pacinic, din nou se 'ndrăptă *Rinul*  
Prin sate și orașe, prin munți și văi frumoșe,  
Nepăsător gigantic de timpuri furtunose,  
El pasă cu mândrie, căci a învins *Destinul* ! 2)

1) Strofa 6.

2) Strofa 11.

Iată cum ritmul, ajutat une-orî de rimă, pôte să adaoage la înfățișarea ideilor exprimate într'o poemă de talent ca acêsta, orî pôte da lustru și ascunde greșelile ca în «Mortua est».

Cum se face însă că ritmul pôte să ne întunece exacta judecată a unei poeme?

Spencer spune că *grația* rezultă din puțina risipire de forță. Privind la un bal pe o grațioasă dănuitoare, a observat că acêstă grație a ei resulta din depunerea unei minime sfortări posibile spre a executa mișcările unui vals orî altui joc <sup>1)</sup>. Guyau observă că un lucru—o acțiune—e frumôsă când se execută cu un număr de forțe potrivit acelei lucrări; numai atunci e urit când munca depusă e penibilă, necorrespundend puterii de executare a începutei acțiuni. Concede totuși că pentru grație trebuie *mai puțină sfortare*, mai multă precisiune și agilitate <sup>2)</sup>, de și el are intenția finală de a pune la un loc frumosul cu grația.

Frumosul, in poesie, se va găsi deci în idei; grația in exprimarea lor. Ceea ce ne încântă, de cele mai multe orî, la citirea unei poesii—mai ales lirice—e forma, grația versului—ritmul—și apoi fondul—frumusețea cugetărilor. Se pôte dar ca o poesie să se presinte slab ca frumusețe și totuși—avend o deosebită grație—să facă pe cititor—care, de cele mai multe orî, confundă grația cu frumusețea—să susțină că a citit o *frumôsă* poesie. Din formele de înfățișare ale grației in literatură in genere—poesie și prosă—adică dintre ritmurî, cel mai ușor, cel mai fără de sfortare executat, cel mai legănător e ritmul amfibrachic și in al doilea rând cel iambic.

Acestea explică de ce unele poesii slabe ca «Impărat și proletar»—cu ritm iambic—și «Mortua est»—cu ritm amfibrachic—ale lui Eminescu au avut un deosebit răsnet, ba încă au făcut ca pentru muți cititori, lucrările cele mai de sémă—cele cari il înalță in ochii lor—să fie tocmai acestea.

## II

Dar nu numai ritmul contribue la grația versului, ci și *măsura*.

S'a constatat că măsura de 12 silabe ar fi cea mai potrivită pentru ureche, ea copriind cea mai mare amplitudine ritmică.

1) *Essais de morale, de science et d'esthétique*, I, *Sur le progrès*, VIII, La Grace, tr. franc. par Burdeau, IV-ième éd., 1898, p. 284 și urm.. In acelaș volum Spencer spune chiar că ritmul «este un mijloc de a economisi atențiunea cititorului orî a auditorului» (*Philosophie du style*, p. 364) și desvoltă mai departe ideea in paginile următoare.

2) Guyau, *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, p. 41.



Intr'adevăr, printr'o experiență de ordine fizică, Wundt a ajuns la concluziunea acésta că maximum de sunete cari pot fi percepute de mintea noastră ca formând o unitate ritmică este grupul de 12. Souriau însă adaogă, și pe drept, că de și experiența este interesantă, totuși nu trebuie să-i exagerăm precisiunea, <sup>1)</sup> căci elementele acestei unități fiind socotite mai de aproape, — mai amănunțit — vor da o țifără mai mică, iar observate în repețiciunea scandării vor presenta un număr superior lui 12. Totuși rămâne lămurit că media este 12 și că în jurul ei se va mișca puțința unității ritmice. Că dincolo, nu de 12, dar de 14, începe o nesiguranță a percepției de unitate ritmică, lucrul se poate observa din faptul că numărul de 7 picături (se înțelege iambice ori trochaice)—măsură de 14 silabe—e cu greutate deosebit—și une ori se confundă pentru auz față de măsura de 8 picături—16 silabe—<sup>2)</sup>. Când măsura trece de 16, observarea unității ritmice ca vers devine foarte grea ; și e nevoie de o deosebită frumusețe a ideilor, de o rimă frumoasă, și de ceea ce se numește *ritmul frazelor*, pentru perceperea unității voite. Așa de pildă să se observe următoarele versuri din frumoasa «Nopțe de Maiu» a d-lui Al. Macedonski :

Avintul trebuie să scadă și focul sacru a se stinge  
 Când frunza ca și altă-dată șoptește frunzei ce atinge ?  
 Când stă cu stea vorbește 'n culmea diamantatului abis  
 Și când pământul se îmbracă cu fericirea d'intr'un vis ?  
 Isvorul când s'argintuesce de alba lună care-l ninge,  
 Când sboră frémăte de aripi în fundul cerului deschis ?...  
 Vestalelor, dacă 'ntre ómeni sînt numai jalnice nevrose  
 E încă cerul plin de stele și câmpul încă plin de rose  
 Și până astă-đi din natură nimica n'a îmbătrânit...  
 Iubirea și prietenia dac'aũ ajuns zădărnice  
 Și dacă ura și trădarea vor predomni în vecinicie...  
 Veniți : privighetórea cîntă și liliacul e 'nflorit.<sup>3)</sup>

Aci versurile 1, 2, 5, 7, 8, 10 și 11 sînt de câte 18 silabe, iar 3, 4, 6, 9, 12 de câte 17, în tóte cu cesura după primul emistich, care este invariabil de 9 silabe. Rimele sînt amestecate : o combinare de îmbrățışate, încrucișate și părechî.

Tot așa la d. Haralamb G. Lecca, în poema «La spital» :

Sînt triste nopțile de tómnă, și lungi și grele, și țî-e gróză  
 Când vintul șueră la ușă, cîp plóia bate 'n coperiș,

1) Souriau, *L'Esthétique du mouvement*, p. 348.

2) Ibidem, p. 346. — Unitatea ritmică într'o «serie» este *versul*, — de care e vorba aci—după cum într'un vers este *piciorul*.

3) Al. A. Macedonski, «Noptea de Maiu», II.

Când nori de păcură încarcă văzduhul rece stând să cadă,  
Când morțea ese la răscruceuri de țî pune cósă 'n curmedîș.<sup>1)</sup>

Acestea, ca și ale d lui Macedonski, sint versuri de câte 18 și 17 silabe, iar nu de câte 9 și 8, cum ar putea presupune cine-va socotind fie-ce emistich drept un vers,—lipsa de rimă a emistichurilor prime nefiind se 'nțelege nici o piedică la această împărțire. Ceea ce se opune la acea socotire a versurilor e că aceste emistichuri nu aũ la rându-le o împărțire a fie-căruia, prin cesură, în două părți, din care cea d'întăiũ să fie invariabil de 4 ori 5 silabe—, după împărțirea făcută de poet. Ne putendu-se face această împărțire, versurile de mai sus rămân socotite de câte 18 și 17 silabe; iar puțința de a le percepe unitatea ritmică ne vine prin ajutorul elementelor enumerate la început.

### III

După aceste observațiuni privitoare atât la ritmurile ușore cât și la măsurile medii, să vedem cum sunt primite de ureche alte ritmuri și alte măsuri:

1) Ritmuri mai puțin ușore, mai puțin leneșe, coprinďetóre de o sforțare mai mare, plecând de la accentuat la neaccentuat cum ar fi, de pildă, cel de formă *trohaică*. Un exemplu: Nisce versuri rămase aprópe necunoscute—cel puțin pentru o mare majoritate de cititori—și cu tóte astea cuprinďend imagini poetice de o deosebită frumusețe, dar fiind scrise în ritmul trochaic. Iată două din ele. E în urma închipuirii unei pșeiri universale. Din tot n'a mai rămas de cât sfărământuri; din cugetările atâtor învățați ce și-aũ chinuit mintea cu atâtea probleme grele nu mai e nimic. Și în starea asta, închipuirea poetului—dându-ı imagina pămîntului ajuns un hârb ră-tăcitor în spații, purtând pe el statua satiricului Orașiu ca un simbol de ironic față de tóte sforțările atâtor generații și atâtor elemente—il face să exclame:

Ritmul  
trochaic.

Ce ridicul să-ți inchipui un pămînt trecend în spațiu  
Ca un hârb, — ducend pe dânsul chipu'n piétră al lui Orașiu! 2)

O imagină de o deosebită frumusețe și care totuși trece aprópe neobservată de cititorul grăbit și neatent în fața ritmului trochaic, ce nu-ı satisface ușurința pronunțării și a legănării auzului.

1) H. G. Lecca, *Prima*, «La spital».

2) Badea Pletea, «*Revista Nouă*» An. V, n-o 11—12, «Ce o să-ı pese».

Din potrivă să se citească în «Melancolie» la Eminescu, două versuri ôre-care, de pildă :

Părea că printre nouri s'a fost deschis o pôrtă  
Prin care trece albă regina nopții mórta.

și se va observa că forma iambică a lor va da impresia, la primul auđ, a unor cugetări superbe, scânteietóre de frumusețe ; iar spunându-le în forma obicnuită se va vedea că e vorba de ce i se păruse poetului : că printre nori s'a deschis o pôrtă prin care trece regina nopții, albă și mórta. Marestatea ideilor a scăđut mult odată cu pfeirea ritmului legănător... al atenției.

Ce e mai mult : Ritmul trochaic nefiind așa de grațios ca amfibrachicul și iambicul, va face pe unii cititori a socoti că și ideile sînt lipsite de frumusețe, nu numai exprimarea cea fără de ușurință ritmică.

Măsură mică.

2° Să căutăm versuri cuprinđetóre tot de imaginii frumoșe, distinse, dar care—pe lângă ritmul trochaic—să aibă și o măsură inferióră numărului de 12 silabe :

O nópte de vară la Eminescu :

Tângușosul bućium sună.  
L'ascultăm cu-atâta drag  
Pe când ese dulcea lună  
D'intr'o rariște de fag <sup>1</sup>).

ori un pastel de iernă la Alecsandri :

Câmpul lung și lat albesce  
Ca un strat de mărărint.  
Alba lună sus luceșce  
Ca icónă de argint  
Și apare nemișcată  
In abis nemărginit  
Ca pe marea inghețată  
Un vas mare troenit <sup>2</sup>).

Nimeni n'o să pretindă că poesiile de unde cităm aceste versuri sînt unele din cele mai cunoscute ale lui Alecsandri ori Eminescu, și în deosebii aceste strofe, unele din cele mai frumoșe în genere—și în special ale poemelor citate. Din potrivă, cine din majoritatea publicului cititor nu scie «Mortua est»—cea mai plină de non-sensuri lucrare a lui Eminescu—și în special tirada pesimistă :

A fi ? Nebunie și tristă și gólă ;  
Urechia te minte și ochiul te'nșelă, etc.

1) Eminescu, *Poesii*, «Lasă-ți lumea ta uilată».

2) Alecsandri, *Legende*, «Nóptea albă».

cu «nebulnia gó'ă» și cele-l'alte,—grație ritmului amfibrachic și măsurii de 12?

Dacă un vers are deci pe lângă un ritm mai greoiu și o măsură inferioară numărului 12, înfățișarea-î pare și mai puțin frumoasă—de fapt grațioasă,—auzul neavând împlinit numărul de sunete așteptat pentru formarea unității ritmice.

Se înțelege însă că ritmul e socotit pe întâiul plan. Un ritm iambic dând o formă grațioasă versului, face să treacă neobservată micimea măsurii, ca de exemplu în frumoșele versuri:

Ce-a fost atunci s'a dus,  
S'a dus și nu mai vine.  
Cad frunzele de sus,  
Uitarea ta pe mine.

Se duc spre răsărit:  
Cucórele în clipet;  
Se duc, le-am auzit  
Sfășietorul țipet<sup>1)</sup>.

#### IV.

Ritmul este forma cea mai plăcută auzului, orî de unde ar veni acele vibrațiuni regulate ale undeî auditive. Intr'adevăr la auzul orî-cărui șgomot, iar nu numai sunet—și chiar când n'are în el ceva ritmic,—noi căutăm a-î da o formă de scandare, spre a-l putea suferi. «Așa se întâmplă—și cine n'a observat-o—că în tăcănitul unui tren în mers ni se va părea că auzim període ritmice, determinate de refrenul unui cântec ce ne-a trecut prin minte. Trenul pare a ne însoți cântecul pe care 'l imiteză și 'l scandeză în mișcările lui, însoțindu-l de tăcănitu-î uniform,—repetându-l fără 'nceatare până la obsesiune»<sup>2)</sup>.

Ritmul și  
auzul.

Ritmul este una din formele de manifestare ale legii de imitație: Un sunet repetă pe un altul și pe un altul, economisindu-ne ast-fel atenția pe care ar fi trebuit să o avem într'o variațiune sonoră. Acest fel de «mai puțină sfortare» este unul din principiile cele mai de frunte ale evoluțiunii, represintând opunerea mai mare sau mai

Imitația

1) Duillü Zamfirescu, *Imnuri păgâne*, «Ce-a fost». Aci se mai pôte întâmpla și alt-ceva: Urechea ncluând în sémă rimele 1 și 3 din fie-ce strofă, sau s cotindu-le drept nisce *rimes renforcées*, atunci versul—format din câte 2 versuri reale, devenite acum emistichurî—are 13 silabe, deci o măsură mare.

2) P Souriau, *L'Esthétique du mouvement*, p. 316.

Lenea mică ce se face cu ocazia pierderii concomitante de mișcare, în mersul înainte al unui corp sau al unei acțiuni. În lingvistică, în semantică «mai puțină efortare» — *lenea* <sup>1)</sup> cum îi dăce lămurit Sayce — va aduce corupțiunea fonetică, transformările, pierderile și prenoirile de sens; în poezie ea dă naștere la iubirea celor mai ușore de perceput ritmurii: cel amfibrachic și cel iambic.

Prosa Cu cât societatea omenescă a progresat și evoluat, cu atât *lenea*, lipsa de mișcare variată, a fost învinsă. În vorbire reprezentanta acestei stări a fost *prosa*, care încetul cu încetul a înlocuit prima formă de vorbire, unde ritmarea vorbelor era însoțită de a membrilor corpului — de danț — și de exprimării emoționante — de cântec <sup>2)</sup>, ori cât de grațioase, adică lipsite de efortare și devenite deci cât mai reflexe, vor fi ajuns a-estatea cu vremea.

## V

Necesitatea ritmului.

Nu urmăză, însă, de aci, că ritmul — învéluitor al sensului cuvintelor în mișcarea lor grațioasă — ar fi o formă nefirăscă sau bună dór pentru popóarele primitive. Ritmul e un fel de repetare; iar repetarea este — după cum am spus-o — una din înfățișările legii de imitație. Ori cât ar fi cârmuită de lene, această lege nu tot-de-a-una e vătămătoare, aducătoare de pagube. Un învățat sociolog arată chîar cum repetirea — această formă de ritm — este *necesară* în desfășurarea tutulor elementelor și fenomenelor din natură. «Să presupunem, dăce Tarde, o lume unde nimic nu se asemănă nici nu se repetă — ipotesă curioasă, dar la rigóre în puțință de a îi înțelăsă — o lume în care totul să se presinte pe neașteptate și ca fiind ceva nou; unde, óre-cum fără ajutorul memoriei, imaginațiunea creatóre să lucreze mereu; unde mișcările stelelor să nu fie periodice, agitările ete-rului fără un ritm vibrător, generațiunile succesive fără caractere comune și fără tip ereditar <sup>3)</sup>. Intr'o asemenea stare s'ar putea óre socoti că mai există cauze și scopuri? Ar putea deci să fie «sciintă?» Și cât ar putea să dureze acea presupusă lume lipsită de principiul imitării, repetiției, ritmului? Firesce că dór clipa unei cugetări! Când deci o mișcare imitatorie, — de repetiție, ritmică —

1) Sayce, *Principes de philologie comparee*, tr. fr. par Joly, II-ième éd., 1893, p. 247.

2) Spencer, *Les premiers principes*, tr. franc. par M. E. Cazelles, VIII-ième éd., 1897, § 125, pp. 317-324.

3) G. Tarde, *Les lois de l'imitation*, III-ième éd., 1900, pp. 5-6.

există în toate înfățișările, fenomenele, acțiunile—cum ar putea ore să lipsescă tocmai din vorbire, această oglindă a cugetării omenesci?

Ritmul e deci firesc, dar fără să aibă condițiunea de a fi monoton. În orî-ce înfățișare a legilor firii se ved înovațiunii, care însă odată date la lumină se repetă mai departe. Trebuie dar ca și în înfățișarea acésta ritmată a cugetării omenesci să fie variațiunii, să fie tipuri noue de ritm și de vers, cari să se repete cât-va, dar nu în nesfârșite serii adormitoare prin legnarea lor.

În literatura noastră sînt modele de variațiune sau ritmică sau de măsură tocmai într'unele din cele mai frumoase poeme scrise în românește—dovada cea mai bună de adevărul afirmării de mai sus.

Un exemplu. În poema d-lui Hasdeu «Așteptând», cele 10 părți au ritmarea iambică, dar măsurile sînt combinate ast-fel în cât tîu vie-o 6 și chîr 7 înfățișări. Poema se începe cu un motto compus din 1 strofă de 6 versuri, din care primele 2 rimate au opt silabe ca și versurile 4 și 5, iar a 3-a nouă, rimînd cu a șésea :

Din două aripi un avînt,  
Din două sonuri un cuvînt  
Din rapsodii o epopee,  
Orî unde-aș fi, orî unde-i ea,  
Noi pururea vom scînteia  
Ca una singură idee,

În primele trei părți de la început, în care strofele sînt compuse din câte 4 versuri cu rimă încrucișată, avem alternanța măsurii de 9 cu cea de 8. Într'a patra parte, în care poema se 'nalță până la sublim, măsurile sînt tot așa de variate și deosebite în număr cum sînt și ideile ce se desfășură : La început și la fine câte o strofă de 4 versuri cu măsurile 9 și 6 alternante, iar între ele 3 strofe de câte 6 și 7 versuri cu aceléși măsuri ; în partea a VI-a măsurile 11, 10 și 6 ; într'a VII-a : 14, 13 și 6 ; într'a VIII-a : 14 și 4 ; într'a IX-a : 14, 13 și 7, în strofe de câte 6 versuri cu rimele amestecate după o anumită normă (1 cu 4, 2 cu 6, 3 cu 5), și în fine într'a X-a parte, compusă din 2 strofe de câte 8 versuri, cu rimele încrucișate și cu măsurile prime, 9 și 8 silabe :

Ați fost voi ore la Abrud ?  
Acolo munți 's o comoră :  
În piétră dă ciocanul crud,  
Mai dă, mai dă a suta óră,  
Tot dă sălbatecul ciocan,  
Sburînd scînteii ca din balaur :  
Se sparge bietul holovan,  
Și atunci din el s'alege aur <sup>1)</sup>.

1) B. P. Hasdeu, *Sarcasm și Ideal*, «Așteptând».

În «Ispita» de d. Har. G. Lecca, elegiacul început are versurile cu măsura 14 și 13, și ritmul peste tot iambic; aprinsele rugăminți ale Lucéfêrului sînt în versuri de câte 9 și 8 silabe; când desnădejdea începe a stinge puterile chinuitei călugărițe, care în mănăstire nu uitase lumea de care fugise, măsura strofelor e și ea descendentă : 16, 15 și 7.

Când moartea a sosit, poetul ne spune în măsura de 8 cum :

Se scutur frunzele uscate,  
E tómnă. Vîntul rece bate,  
Și pe morminte, cari au stins  
Atâtea trupuri înghețate,  
Tristețea vîlul și-a întins.

La îngroparea mórteii se aud clopotele jalnice cu undularea lor legănătoare, și versul ȳa formă amfibrahică și măsura de 6—scurtă ca și repeșile sentimente ce năvălesc în sufletele celor cari luaă parte la jalea adusă de pŕeirea unei ființe :

Un clopot din turlă  
S'aude cum bate  
Și glasu-ȳ străbate  
Văsduhul ce urlă. <sup>1)</sup>

Am mai putea menționa «1877—78» cu ritmul iambic și cu măsurile 14, 6 și 13; «Bordeiul din sat» cu ritmul trochaic și cu măsurile 12, 11 și 6 ca în :

Satul dórme-acuma. În bordeiă pe vatră,  
Aă rēmas tăciunii coperiȳ de scrum ;  
Când și când un cāine, din culcușu-ȳ, latră  
Spre pustiul drum. <sup>2)</sup>

și apoi 16 și 15, cu acelaș ritm dar cu rimele când pārechȳ când încrucișate. Tot de formă trochaică e ritmul și în întrēga poezie «Vendetta», cu excepția unor versuri cu măsura 3, versuri crețice. Am urmărit în altă parte raportul între exprimarea simțimintelor cuprinse în aceste versuri și forma lor. <sup>3)</sup> Am mai putē cita «În tem-

1) H. G. Lecca, *Prima*, «Ispita».

2) *Ibidem*.

3) H. G. Lecca—poetul—in «*Literatură și artă română*», 1902, An. VI, No. 11—12, pp. 623—630. În volumul de față : partea a II-a a studiului următor.

Introducerea—descrierea s'enei cum și a prevestitōrei furtunii sufletescȳ—are versurile de câte 7 și 8 silabe. Urmēză strofe cu versurile de câte 16 și 15, și unul de 8. Hotărârea bruscă e dată în mēsură de 3: ritmul crețic :

La Milan trei zile 'n urmă,— printr'un om trimis cālare  
C'o stafetă,— Badoeri trista sōrtă își află.  
O citi... nu dise o vorbă... pe cal șēua aruncă..  
Se uită să fie sigur că la brău pumnalul are,—  
Și plecă.

niță<sup>1)</sup>, «La spital»<sup>2)</sup> și altele; dar ne mărginim a mai atrage atențiunea dór asupra unei poeme de acelaș autor—«Actrița»—în care nu numai măsura e variată ca în cele de mai sus, dar și ritmul trece de la forma iambică la cea direct opusă, la trochaică, odată cu schimbarea sentimentelor, păstrând aceluși măsură de 8 și 7<sup>3)</sup>.

## VI

Dar ce formă pôte fi mai variată de cât «prosa», mai ales în limbile cari n'au accentul vecinic pe acelaș silabă, ci variat ca în limba noastră? Acéstă *prosă* atât de variantă, ca și felurile cele mai deosebite ale cugetărilor și sentimentelor omenesci, are și ea un *ritm*, nu de vers, ci al frașei și al cugetării.

Ritmul frașei  
și al cugetării.

Guyau a făcut o lungă listă de asemenea modele de la autorii francesi. Iată de pildă, cum în frașe de ale lui Pascal se gășesce un ritm prin compararea a două părți ale lor, ori prin contrabalansarea ideilor d'intr'o propozițiune întrégă de un singur cuvint chîar, sau de o propoziție mai mică, dar tot așa de însemnată ca sens:

Le silence éternel des espaces infinies — m'effraie.  
L'éternel est toujours — s'il est une fois. <sup>4)</sup>

Scrisórea de dragoste a Doinei Stella e tot în versuri de 8 și 7 silabe și cu rare versuri crețice de 3:

De trei nopți dormit-am eu ?  
Vise negre înnozeză  
Somnul meu.

16, 7 și 3 în:

Se opri... Ședă o clipă, ca un om în afurire...  
«Șicuri de mărșărire...» repetă el în nescire...  
«Dinți... colan neprețut...»  
Am gășit!

Danșul e descris în versuri de 16, 8 și 3. Urmărirea femeii trădătoare, care era să se sfărșiască tragic, e în versuri de 16, 6, 2 și iar 16: O palpitate a inimii celui care așteptă desnodămîntul teribil.

1) **H. G. Lecca, Prima.** — Primele 14 strofe de câte 5 versuri — rimate 1 cu 5, iar 2, 3 și 4 împreună—au ritmul amibrachic și măsura de 9 și 8; apoi altele 6, compuse din câte 6 versuri — rimate 1 cu 3, 4 și 5, iar 2 cu 6 — cu ritmul trochaic și cu măsurile de 16—la primul—, 15—la al 2-lea și al 6-lea vers— și 8—la versurile 3, 4 și 5. Alte 8 strofe au acelaș ritm trochaic, iar cele 6 versuri au măsurile: 8—primul, al 2-a, al 4-a și al 5-a—și 7—al 3-a și al 6-a—rimând primele două între ele, al 3-a cu al 6-a și al 4-a cu al 5-a. În fine cele din urmă șce strofe de câte 4 versuri cu rima încrucișată, cu ritmul trochaic și cu măsurile 16—1 și 3—, 15—al 2-a— și 7—al 4-a.

2) **H. G. Lecca, Prima.**— Ritmul iambic; măsurile 18 și 17; rimele încrucișate la început. Apoi strofe de câte 5 versuri de acelaș ritm, cu măsurile 9—la versurile 1, 3 și 4, care și riméză—și 8—la 2 și 5, rimate între ele. Apoi strofe din câte 6 versuri amibrachice, cu măsurile 12—la versurile 1 și 2, rimate între ele și la 4 și 5, de asemenea. Versurile 3 și 6—rimate—au 6 silabe.

3) **H. G. Lecca, Prima.**

4) **Guyau, L'Art au point de vue sociologique, p. 328.**



La Chateaubriand :

Mais le feuillage n'a de grâce  
Que sur la cime de l'arbre où il est né. <sup>1)</sup>

La Flaubert :

Au delà de Gadès, à vingt pas de la mer,  
On rencontre une île couverte de poudre d'or, de verdure et d'oiseaux. <sup>2)</sup>

La Victor Hugo în «Notre-Dame de Paris»:

L'édifice avait aussi des bruits d'une telle bénédiction et d'une telle majesté  
Qu'ils assoupissaient cette âme malade.  
Le chant monotone des officiants  
Les réponses du peuple au prêtre,  
Quelquefois inarticulés, quelquefois tonnantes,  
L'harmonieux tressaillement des vitraux,  
L'orgue éclatant comme cent trompettes,  
Les trois choches bourdonnant des ruches des grosses abeilles,  
Tout cet orchestre sur lequel bondissait une gamme gigantesque  
Montant et descendant sans cesse d'une foule à un clocher,  
Assourdissant sa mémoire, son imagination, sa douleur. <sup>3)</sup>

Aruncând o privire asupra literaturii noastre, din timpurile cele  
mai vechi, începând de la Cantemir și chiar de mai sus, vom putea  
spicui destule exemple de fraze ritmate.

Învățatul principe țice la un loc în «pridoslavia» Hronicului  
său, vorbind despre puterea Celui Vecinic :

Cu a sa vécnică neclătită, și nemulată fință,  
pre muritori depururé învață, și a înțelege îi face ;  
cât de putregăios lucru, și putregiunii supus, să fie omul ;  
și cât de próste, slabe, și neputincoasă să fie lucrurile lui ;  
carile ca lutul de pre lângă drumuri,  
une-ori de ploae se întoarce în tină,  
alte ori de căldura soarelui, se usucă în bulgări ;  
alte ori acelaș mult stropșit și căleat fărâmandu-să,  
și în prav, și pulbere zdrumicându să ;  
cu vânturile să hoburêște,  
și cu mare răzșipă până la nuii învârtit rădicându să,  
preste alte deluri, și preste alte văi, în isbéliște să îlapădă. <sup>4)</sup>

1) Guyau, Op. cit., 330.

2) Ibidem, p. 331.

3) V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, p. 275 după ediția citată de Guyau, *L'Art au point de vue sociologique*, pp. 333—334.

4) D. Cantemir, *Hronicul vechimei a Romano-Moldo-Vlahilor*, Ediția Gr. G. Tociulescu, publicată de Academia Română, 1901, pp. 169—170.

În altă parte, tot din Hronic (Cartea a V-a, Cap. I), țice, vorbind despre greutatea ce se întâmpină la alcătuirea unei Istorii :

Mărturisim, și nu fără puțină tânguială, ne cutremurăm,  
de mare și de nepurtat greuița, care asupra-ne vine ;  
căci mari stânci în mijlocul drumului, ca neclătite staă ;  
și multe, și impleticite împedicături, innainté pașilor ni se aruncă,  
carile și pașii innainte a-î muta ne oprese,  
și calé hronicului nostru slobod alerga tare astupă ;  
și ca troianii Omeșilor de vivor, și vicol în toate părțile spulbărați și aruncați,  
cărările céle mai denainte de alții călcate, atâta le acopăr și le ascund,  
cât nu fără mare frica primejdii, ne țaste ;  
ca nu cum-va parté rătăcind  
și căraré pe caré a merge, am apucat, pierzind ;  
cursul Istoriei noastre, în adânci vârtopî, și ne înblați codri,  
de povață lipsit, să cadă,  
și așé la doritul popas, și odihnă  
să nu putem agiunge<sup>1)</sup>.

Ceva mai mult : În *Istoria Ieroglică* se găesc o mulțime de frase și propozițiuni *rimate*, iar altele și *ritmate* — chiar cu ritm de vers, precis, iar nu vag ca acela al prozei. De exemplu :

Incercare de  
versificație  
cantitativă la  
Cantemir. †

Maî dena | inte de | cât teme | liile | Vavi | lonului | a se zi | di,  
 și Semi | ramis | într' | insul | raiful | spânzu | rat a să | di,  
 și Evi | ra'ul | între-ale | Asieî | pe ves | titul | prin | uliței | a'î | por | ni,  
 între | creerii | Leului  
 și  
 tâmple | le | Vul | turu | lui,  
 vivor | de | chi | tèle  
 și  
 hólbu | ră | de | soco | tèle  
 ca a | césta | se | scor | ni<sup>2)</sup>.

Aci în afară de ritm-rea frasei, să se observe ritmul dactilic în primele patru versuri — le putem socoti ca atare — și trohaic în celelalte patru. Cantemir s'a încercat, după cum se vede, a face ver-

1) D. Cantemir, Op. cit., p. 297.

2) Idem, *Istoria Ieroglică*, Ediția Academiei Române 1883, tom. al VI al operelor complete, p. 25.





Imediat însă după aceste versuri, după acest ritm propriu versificației, se vede un *ritm al frazei* în rândurile următoare, acel ritm al prozei de care vorbește Guyau.

Așa dar principele Dimitrie Cantemir a încercat la începutul véculei al XVIII<sup>a</sup> să formeze o versificație română basată pe *cantitate*, — încercare nedesăvârșită, dar care se întrevăde din exemplele *Istoriei Ieroglifice*. Ceea ce însă ne interesa de aproape era frasa ritmată din punctul de vedere al ideilor; și exemple de acest fel am găsit la Cantemir, chiar în lucrarea lui cea mai științifică— în *Hronic*—și cu atât mai mult în lucrarea sa alegorică privitoare la raporturile, intrigile și luptele d'între conducătorii, din acele vremuri, ai Moldovei și Țării-Românești.

Fără pretenția unui ritm de vers, dar având pe cel mai frumos al frazei vom găsi la Bălcescu, superba lui introducere la cartea I<sup>1)</sup> din opera-i capitală :

Deschid sânta carte unde se află înscrisă gloria României,  
ca să pun d'inaintea ochilor fiilor ei  
câte-va pagine din viața eroică a părinților lor.

.....  
Timpuri de aducere aminte glorioasă !  
timpuri de credință și de jertfire !  
când părinții noștri, credincioși sublimi,  
îngenunchiau pe câmpul bătăliilor,  
cerând de la Dumnezeu armatelor  
laurii biruinței să cununa martirilor.  
Și ast-fel îmbărbătați,  
ei năvăleau unul împotriva a două, prin mijlocul vrăjmașilor.  
Și Dumnezeu le da biruința,  
căci el e sprijinitorul pricinilor drepte,  
căci el a lăsat libertatea pentru popore ;  
și cei ce se luptă pentru libertate,  
se luptă pentru Dumnezeu !

Comparați acestea cu ritmul din «Cântarea României», care pe nedrept se răpesc de uniți cu totul lui Bălcescu,<sup>2)</sup> și veți vedea aceeași avântare poetică și ritmică în :

Și sub cortul pribegiei, bătrânii țiceau copiilor :  
Colo în vale, departe, prea departe,

1) «Libertatea națională», p. 27 din *Istoria Românilor sub Mihai-Vodă Viteazul*, ediția A. I. Odobescu.

2) Intre altele se poate observa că : 1°) Ediția lui Bălcescu are frase mai poetice în unele părți de cât cea a lui Russo ; 2°) Bălcescu putea să se inspire mai puternic din trecutul nostru istoric, pe care îl cunoștea mai bine de cât amicul său ; 3°) forma românească e totă proprie lui Bălcescu, Russo nesciind bine limba țării.

unde sórele se vede așa de frumos,  
unde câmpiile sunt smălțuite și pâraele răcoróse,  
unde cerul e dulce, junicele albe și pământul roditor,...  
Copii,... acolo e *Tara!*» <sup>1)</sup>

La Odobescu :

Când sórele se pléacă spre apus,  
când murgul serii începe a se destinde treptat peste pustii,  
farmecul taínic al singurătății creșce și mai mult în sufletul călătorului.  
Un susur noptatec se înalță de pre fața pământului ;  
din adierea vîntului prin ierburí, din țîriitul greerilor,  
din mií de sunete ușóre și nedeslușite  
se nasce ca o slabă suspinare, eșítá din sînul obosit al naturii.  
Atuncí, prin nălțimile vézduhului,  
sbórâ cîntând ale lor doine,  
lungí șiruri de cocorí,  
bráne șerpuinte de acele paséri călétóre,  
în care divinul Dante a întrevéđut grațíosa imagine  
a stolului de suflete duióse  
de unde unde se desprinde,  
spre a'și plînge restriștea,  
gingașa lui Francescă. <sup>2)</sup>

La d. Hasdeú :

Scriind aceste rînduri în singurătatea noptii,  
când misterul naturii și tăcerea oamenilor  
duc imaginațiunea departe, departe —  
la ceea-ce nu mai este saú ceea ce nu este încá,  
uítând prezentul  
și confundând într'o rađă trecutul și viitorul;  
mă cutremurá bátaia inimii,  
mă arde focul capului,  
mă furnică prin sînge fluvie de forță,  
mă electrisézá o șóptá ce vine nu sciú de unde,  
din mine saú din afará :  
«mare e Románul!»  
De odatá se aude troscotul unei birji  
sdrobind pavelele stradei ;  
mă arunc la feréstrá ;  
luna întinde o melancolicá luminá;  
un june cu mânuși albe,  
cu gíam la ochiú, cu havana în gurá,  
se întórce palid de obosélá după o petrecere nocturná... <sup>3)</sup>

1) Pag. 593 din ediția Odobescu.

2) A. I. Odobescu, *Scrieri literare și istorice*, vol. III, Ψευδο-κοννεγατικός, pp. 17—48.

3) Hasdeú, *Ion-Vodă cel cumplit*, ed. II, 1894, pag. 165.

Intr'o mare operă archeologică, în fața măreției trecutului  
redeșteptat de vederea unor străvechi rămășițe, un istoric exclamă :

Ruine singuratice și de o elocință majestuoasă,  
uitarea vă înfășurase într'un giulgiu de morțe  
mai gros de cât dărâmăturile d'asupra-vă grămădite.  
Pierdute în pulberea vécurilor,  
vremea, care totul vremuesce,  
vă ștersese până și numele din istoria.  
Astă-ți voi ați căpătat o faimă europenă,  
un loc în analele artei, în analele lumii :  
De voi se légă atâtea amintiri,  
în préjma vóstră am gustat atâtea amărăciuni  
amestecate cu atâtea bucurii...<sup>1)</sup>

În descrierea «Mormintului—Poemă» al strălucitei poete Julia  
Hasdeu, ca un preludiu frasele încep ritmate.

Desgustat de netrebniciile lumii,  
părăsit de prietenî  
și chinuit de mari și grele gânduri,  
Dante se plimba odată  
în tăcerea neîntreruptă a cimitirului de la Pisa—  
acel *Campo Santo* faimos în istoria artelor italiene  
și în care s'ar crede că murmurul vîntului  
redeșteptă din seninătatea morții  
lumii întregi,  
adormite pentru vecie<sup>2)</sup>.

Orî într'o poveste :

Départe, départe,  
era odată un palat de marmură  
lângă un lac adânc, limpede și liniscit;  
și în lac tremura răsturnat palatul  
și grădina lui de naranzi și portocali ;  
Și nici o lebădă nu se lăsa pe lac,  
și nici o privighetóre nu cânta în portocali.  
Nimic nu se auđia în curte ; nimic în palat ;  
ușile nu se deschideaú ; porțile curții în tot-d'a-una incuiețe.  
Vîntul nu bătea p'aici, oprit de cine scie cine,  
départe de aceste locuri în vecinică odihnă  
Numai, hei, câte-odată, și la mîez de nópte,  
s'auđia bátênd în porțile de ștejar,  
și résunetul se ducea départe;

1) Gr. G. Tocilescu, *Monumentul de la Adam-Klissi*, p. 31.

2) G. I. Ionescu-Gion, *Portrete istorice*, «Un mormint—poemă», p. 197.

porțile se deschidău țipând,  
ca și cum ar fi fost vii și le ar fi bătut cine-va.<sup>1)</sup>

sau :

Acolo unde sorele este măi strălucit ca pretutindenī,  
și cerul, nópnea, ca apele adânci și limpedi,  
dêparte, dêparte,  
într'o parte de loc cu apele vii  
și cu malui acoperite de trandafirī și chiparoși, —  
trăia un orb, bătrân șt fericit. <sup>2)</sup>

## VII

Ast-fel ritmul, în versuri ca și în prosă, e o formă grațiosă de exprimare a vorbirii, trebuinciosă ca ori-și ce repetare din legile firești, vătămătoare însă când prin înfățișarea sa — adormitoare pentru atenție, — întunecă sensul ideilor, iar sunetele se succed ca nisce simple mișcări reflexe.

Ritmul cel măi liber, cel măi neincătușat e *ritmul fraselē*. Când acest ritm nu e numai o cadență regulată a vorbelor ci și a sensului, adică frasa — chīar ciceroniană — nu e o simplă înșirare de cuvinte cu sens vag, nebulos, aprópe șters, vom avea în acelaș timp și un *ritm al cugetării* — cel măi fireșc și cel măi poetic într'o producțiune literară.

Când ritmul este coprins într'un «vers», când deci avem un anumit număr de silabe și o cadență perfectă nu din punctul de vedere al ideilor ci prin contopirea accntelor tonice și ritmice și rânduirea lor după o anumită schemă, —atunci ritmul cel măi plăcut auđului va fi cel de formă amibrachică — cel măi ușor de perceput — și fórte aprópe de acēsta cel iambic.

Măsura cu cât e măi apropiată de unitatea ritmică de 12 silabe — cea măi bine și măi ușor percepută de ureche ca un tot — cu atât dá versului o înfățișare măi grațiosă — ceea ce și explică faīma versului alexandrin.

Decī când într'un vers măsura va fi de 12 silabe și ritmul de formă amibrachică — vom avea cea măi grațiosă formă de exprimare. Acēstă *grație* va împedica însă une-orī îndreptarea atențiunii asupra ideilor conținute în bucata versificată, asupra *frumuseții*

1) Delavrancea, *Intre vis și vițēșă*, ediția Graeve, «Dêparte, dêparte», p. 178.

2) Ibidem, «Nu e „gāba“ cafea», p. 63.

ei — dacă o va avea — și se va întâmpla ca auditorul său cititorul să se declare mulțumit de *poesie* pe când în realitate el era satisfăcut de *versificație*.

Ast-fel ritmul și măsura sînt decî necesare, sînt producătoare de forme mai mult sau mai puțin grațioase, ajută une-ori frumuseții poetice dar și dese ori ele adorm sau aromesc atențiunea.

Din «*Revista pentru istorie, archeologie și filologie*», Anul V, vol. IX, pp. 246—266.





# HARALAMB G. LECCA

---

## I.

### Dramaturgul

---

#### „SUPREMA FORȚĂ“

---

Un vestit filosof ȃice cĂ „in dramă ca și in epopee — al cĂror scop comun este de a ne arĂta acțiunii extraordinare, in deplinite de caractere importante aședate in situațiuni importante — poetul, pentru atingerea acestui scop in deplina perfecțiune voitĂ, va trebui sĂ incĂpĂ prin a ne in fĂtișea caracterele in stare de repaos, in care nu se zĂresce de cĂt coloritul lor general; dupĂ aceea va face sĂ intervinĂ un motiv care sĂ determine o acțiune; acĂsta devine, atunci, mobilul nou și mai energetic al unei acțiunii incĂ și mai importante, care provĂcĂ la rĂndul sĂu motive ce se mĂresc din ce in ce. Ast-fel, in timpul cel mai potrivit cu forma lucrĂrii, agitațiunea cea mai pasionatĂ inlocuesce calmul primitiv. In mijlocul acestei mișcĂri se in deplinesc gravele evenimente in cari se vor ivi in plinĂ luminĂ calitĂțile — latente pĂnĂ aci — caracterele și cursul lucrurilor<sup>1)</sup>.

DacĂ inainte de Schopenhauer și dupĂ el, autorii dramatici aș socotit in tot-de-a-una ca nișce puncte de ne in lĂturat indicațiile sintetisate de filosoful german in rĂndurile de mai sus —, e o vreme in sĂ de cĂnd un nou curent pare a nesocoti aceste principii. In tr'o schițĂ — cum e acĂsta, nu ne vom ocupa in sĂ de o in trĂgĂ mișcare literarĂ, ci ne

---

1) Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, trad. franc. par J. A. CantacuzÈne, 1886, t. II, III-iÈme livre, ch. XXXVII, De l'esthétique de la poésie, p. 654.

vom mărgini observațiunile noastre la *Suprema forță*, drama poetului Haralamb G. Lecca, încercând — în primul rând — de a vedea de constituie vre-o abatere de la principiile de mai sus, fără de care o lucrare dramatică e lipsită de orî-ce valoare.

Când s'a reprezentat *Suprema forță* întâia dată, în tóamna anului 1900, orî-cine a putut vedea pe afișele anunțătore ale reprezentațiunii următóarele cuvinte resumátore ale piesei: Actul I-ii: *Norii*. — Actul II: *Furtuna*. — Actul III: *Trăsnetul*. — Actul IV: *Calm*.

Înainte de vedea piesa reprezentată, nu unul va fi fost iubitorul de teatru care se va fi întrebat:

— Cum ar putea fi *calm* sfârșitul unei lucrări dramatice? Dacă nu e cîdat, e cel puțin curios ca, în loc de a oglindi începutul acțiunii, calmul să caracterizeze sfârșitul dramei!

Și cine a fost la prima reprezentație a putut observa cât a fost de entusiasmat publicul de primele trei acte și cât de curios a privit actul final.

Nici vorbă, mai toți privitorii au socotit — lămurit sau într'un mod vag — că acțiunea energică, care să provóce «la rîndu-î motive mărindu-se din ce în ce» trebuie dusă până la capăt și că *Suprema forță* urméză o altă cale, abătîndu-se de la nișce principii fundamentale în dramă.

Intr'adevăr lupta între pasiunile cari sbuciumă sufletul și corpul Zoei Lorian — personagiul principal din piesă —, lupta între iubirea pentru fiică-sa Nina, bolnavă pe mórte, și pe care rudele voesc a-î o lua, și între dragostea pentru Alexandru Fronda, omul pe care-l iúbă cu tótă puterea unei dragosti d'întâiu, pare a culmina și a se sfârși odată cu mórtea fiică-sei și cu părăsirea de către amantul, care se descopere că este un ambițios ordinar. Aci *pare*, la prima vedere, că ar fi acțiunea culminantă.

Dar dacă în orî-ce lucrare trebuie să căutăm firul conducător al acțiunii — care trebuie să fie unul numai —, partea principală în jurul căreia se grupéză tóte acțiunile secundare și dacă ținta către care tinde drama poetului Lecca este «suprema forță», unde se póte vedea în primele trei acte, acéstă forță supremă, — tária și afectul ei dramatic?

În cele d'întâiu trei acte sufletul privitorului său cititorului este dór pregătit spre a putea asista apoi — în cel d'al patrulea act — la învederarea acestei forțe supreme, pe care pot să o aibă unele ființe. Acolo se arată cum póte cine-va să îndure cea mai grozavă suferință, căci «n'ai de cât s'o privesci în față, ca să înveți de la ea multe, și când ai ajuns între două prăpăstii — unde drumul se înfundă și nu te mai poți întórce înapoi —, când te-a osândit suferința la munca sil-

nică pe vițetă, în loc să ieș revolverul și să tragă, — să suferi și să trăești! Asta e suprema forță!»<sup>1)</sup>).

Intocmai cum după o vijelie gróznică, în calmul ce urmază și care pare și mai intens și mai spăimântător prin compararea cu furia órbă a furtunii ce își vuezce în urechi — veđi rămășițele unor dărâmtături scormonite de cei cari își au averi întregi îngropate acolo, și triști îi auđi povestindu-și scena durerósă din timpul desastrului, — așa se începe și partea cea din urmă a *Supremei forțe*. Rudele și un prieten stau de vorbă, amintindu-și clipele de nenorocire cari au trecut peste capul tutului. Dar la ele durerea începe a prieri; doresc chiar s'o evite; vor pleca unde-va, la țară. Vorbirea are mersul obicnuit — cu amestecul banalităților cari se strecórá atunci când durerea e pe ducă. E vara, în grădina caselor, séra, bënd caféua: Grigorie Lorian — cumnatul nenorocitei Zoe —, soția lui — Irina — și Mircea Fronda, rămas prieten, deși frate al fostului amant al Zoei Lorian. Toți în negru. Vorba scurtă, întretăiată: vorbesc de Zoe:

**Irina.** — Și ce ăile!.. (*exagerată*). Când mi-aduc aminte... Vai! vai!

**Mircea.** — Ce lovituri!

**Grigorie.** — Trei de-odată!

**Irina.** — S'o fi veđut ađi diminéță, — ți-era jale. A fost parastas de 3 luni. Am povéțuit-o să nu mérgă la cimitir; ba i-a impus și doctorul... Cu neputința! A mers. Și — acolo, n'a ăis o vorbă, n'a scos un șipát, — numai plângea. De unde a avut atâtea lacrimi.. mi-am făcut cruce.

**Grigorie.** — Inchipuesce-ți încă un atac.

**Mircea.** — Ar fi fost fericită: scăpa! (*Iși scóte port-șigaretul*) Dar iea faceți-mé să înțeleg... (*se 'ntreține, oferind lui Grigorie:*) Aprinđi una? Tutun rusesc.

**Grigorie.** — Iarbă. Fugi d'aci!

**Mircea (urmând).** — Faceți-mé să 'nțeleg: ce se mai ascunde în durerea ei? De câte-ori își vorbește, par'că m'ar lăsa să-'ntrevéđ ceva, ca o remușcare... Din când în când, repetă, mai mult pe șoptite: «dac'aș fi fost eú acolo!...» Unde «acólo?»

**Grigorie.** — Cine scie ce vrea să ăică.

**Irina.** — Se 'nvinuesce. Scii cá... ea n'a veđut-o murind.

**Mircea.** — (*forte surprins*). N'a veđut-o?

**Irina.** — Era jos, în odaia de la terasă. Când i-a ăis Sylvia «móre Nina!», a și căđut Până să'și vie-n fire, — fata murise.

**Grigorie.** — Și ăi c'ar fi fost față; — ce-ar fi putut face? Nu-l auđiați pe doctor cum îngána? Era condamnată<sup>2)</sup>).

La nenorocirile cari o loviseră pe nefericita mama a Ninei, se adăoga acum și chinul care o rodea lăr'de răgaz: Când fata ei era în agonie, ea — mama Ninei — se găsia în minutele în cari trecea de la

1) Haralamb G. Lecca, *Suprema forță*, actul I-iú, scena a V-a.

2) Act. IV, scena I, pp. 202—204.

furie la umilință față de la omul iubit, pe care-l descoperise a fi fost un ordinar alergător după noroc.

Acum e paralizică în urma loviturilor nenorocului ei. O soră de caritate o duce într'un căruț, plimbând-o prin lumea asta de care are tăria de-a nu se despărți. De acum se resignază la tot. Când e aproape de plecarea rudelor, întreabă pe cumnatu-său:

.... Pleci cu toți?

**Grigorie.** — Cu toți.

**Zoe.** — Credeam că-mi lași pe Lizica.

**Grigorie.** — E nebunatică. O să te necăjescă.

**Zoe.** — Bine (*suspînând*). Toți mă lasă! <sup>1)</sup>.

Și atât!.. Totul se petrece în liniște, ca la un mort. Durerea e mută; nu mai are nimeni lacrimi: Și isvórele sécă, dar ochii omenesci!

Când se desparté de fiica ei vitregă, <sup>2)</sup> Sylvia, de cea care denunțându-i dragostea îi fusese începétórea nenorocirilor, — durerea latentă, drama care se juca în sufletul ei — mai chinuitóre de cât cea fățișă, de mai 'nainte — se ridică spre acele puncte culminante de care vorbește Schopenhauer.

Dar închisă îi rămâne în suflet durerea fără de mărgini; câte odată îi mai dá drumul, dar potolit, fără necaz, calm:

**Zoe.** — Nu mai ved nimic, de cât țărâna. Ađi diminéță, la cimitir mă în-cinsese o sete nebună să mă culc pe pămînt, sub pămînt, — în pămînt... pămîntul ăsta pe care tristețea se amestecă cu bucuria și unde setea de a trăi se întinde până și asupra ierbei de pe mormînt.

**Mircea.** — Atât?

**Zoe.** — Atât... și-o apă, — tristețea mea — care curge la vale, ăi și nópte, într'una... până... Ah! <sup>3)</sup>.

Și agonia asta chinuitóre se aseménă cu lupta celui care, fiind gata să se înnece, se agață cu furie de orî-ce colțișor îi ese înainte, de și își dá bine séma că peste câte-va minute tot marea îi va fi mormîntul, tot mórtea îl va îmbrățișa. Și stă așa până când, încetul cu încetul, se duce și cea din urmă rămășiță de putere.

Durerea morală, pe care o mai avea ca un semn de vîetă, de luptă în potriua amórțelii generale, tristețea, care «corespunde — ăice un psiholog — reacțiunii consciente în potriua orî-cărei scăderi de vîetă fizică» <sup>4)</sup>, — chiar ea, luptátóre în contra pëirii vîetii sufletesci și tru-

1) Act. IV, scena III, p. 214.

2) Act. IV, scena IV, pp. 216—217.

3) Act. IV, scena V, p. 220.

4) **Th. Ribot**, *La psychologie des sentiments*, 1896, I, ch. II, La douleur morale, p. 48. Cf. ch. I, La douleur physique, pp. 25—42 și întregul capitol al II-lea, la douleur morale, pp. 43—48, interesante prin legăturile întime d'între ambele manifestări.

pesci, începe să dispară, târind ast-fel după stingerea vîeții afective, mai curând sau mai târziu și pe a celei trupesci. Și cât e vîeță în corp, singure stăpînitore mai rămân nisce slabe licăriri de voință și de pricepere.

Și, într'o asemenea stare, ce lovitură e mai dureroasă, ce durere e mai puternică de cât redeșteptarea sentimentelor, reînoirea unor amintiri de mult înfășurate în pânza uitării, iar acum reîmprospătate pentru o inimă pe care sôrta o sfâșiase așa de nemilos?

E liniște peste tot, — liniștea unei nopți de vară. De odată se aude, adus de vînt, răsnetul unui cântec. Din depărtare, printre frunzișurile copacilor, vin părți răslețe din *Steluța*<sup>1)</sup>. Melodia nu e însoțită de vorbe, dar fie-care le aude răsunând în minte-î:

Tu care esci pierdută în négra vecînicie,  
Stea dulce și iubită a sufletului meu,  
Și care-odinióra luciaî atît de vie  
Pe când eram în lume tu singură și eu!...

Și atunci... atunci se redeșteptă amintirile; revine vîeța, se face mai puternică, și cu ea — tot așa de puternice — durerile pe cari amortéla trupului le îndepărtase. Chinul se măresce din ce în ce, trece dincolo de puterile omenesci, și totuș — *supremă forță!* — femeia nenorocită mai are puterea de a trăi!...

Aici e punctul culminant al dramei. Nu e o exprimare externă violentă, dar e mai mult: e puterea de transmitere a simțimîntului culminant de luptă întro vîeță și mörte, — luptă dureroasă până la nebunie, care nu se sfârșește într'o clipă, ci se prelungește, se continuă, trăește. Ast-fel la poetul Lecca sfârșitul lucrării e mai dramatic de cât s'ar putea închipui: sfârșitul — punctul culminant — e format d'intr'o serie continuă de momente tragice, din care noi vedem numai o clipă. Și cu atît mai dramatic e acest sfârșit cu cât seria din care face parte, este și ea fără de limită, fără de un anume moment final indicat în pîesă: Nimeni nu scie când se va sfârși chinul.

Alegerea unui asemenea subiect, în care pasiunile în luptă să nu pară a fi în destul de lămurite și de vii, aduce o deosebită greutate de tratare. Hamlet, dice Bourget, este o «*exceptione prodigióasă*»<sup>2)</sup> și autorul care s'ar hasarda să represinte tipuri nedecise, pe scenă, riscă mult. *Suprema forță* coprinde numai în aparență caractere și pasiuni

1) Act. IV, scena VI, pp. 221—222.

2) Paul Bourget, *Nouveaux éssais de psychologie contemporaine*, 1892, p. 21, Cf. *Réflexions sur le théâtre*, II, La psychologie au théâtre, în *Études et portraits*, de acelaș, t. I, 1889, pp. 318—329.

puțin lămurite. Calmul actului final nu e o neclaritate, ci o dovadă de puterea dramatică a poetului, care ne poate arăta punctul culminant al crizei, nu prin deslănțuire violentă și pe față de pasiuni, ci prin ciocnirea lor în sufletele personajilor păsesei și prin transmiterea lor mai apoi în inima cititorului său privitorului clipei dramatice supreme.

Ca și cele-l-alte lucrări dramatice ale domnului Lecca, *Suprema forță* se presintă cu un lămurit caracter *sociologic*, — una din notele cele mai de sémă ale acestei lucrări artistice.

Arta are, după Taine, drept condițiune să reprezinte raporturile și dependențele mutuale ale părților — esența lucrului reprezentat<sup>1)</sup>. Dacă aceste raporturi esențiale pot fi reprezentate de fie-care artist, sau dacă acelaș subiect artistic poate fi arătat din câte un alt punct de vedere, după înfățișarea ce-î o presintă sau și-o represintă făuritorul operei concepute, — e o cestiune încă discutabilă, dacă nu resolvată în sensul ultim<sup>2)</sup>. E însă indiscutabil că reprezentarea raporturilor și dependențelor mutuale ale părților sau mai bine dis prin însăși reprezentarea lor se ține sémă de o cestiune fundamentală, anume: Scopul cel mai înalt al artei este de a produce o emoțiune estetică de un caracter social<sup>3)</sup>.

«Emoțiunea artistică este o emoțiune socială, care ne face a simți o vieță analógă cu a noastră și apropiată de a noastră de către artist». Poetul, artistul, trebuie să ne facă a simți vieța personajilor din opera lui, a trăi vieța lor — făcându-ne să trecem prin toate emoțiunile ce ele au încercat. Se stabilește, prin asocieri de stări de consciință, o ast-fel de legătură în cât trăim într'o societate nouă, ale cărei afecțiuni — plăceri și dureri — devin ale noastre. Arta fiind expresiunea *vieții*<sup>4)</sup>, trebuie să aibă mișcare. Acésta fiind semnul exterior al vieții, ori-ce artă se resumă în producerea orî simularea mișcării și acțiunii; așa în cât însăși arhitectura nu e de cât punerea în ordine a materialurilor — organizarea lor.

Mișcarea deci, întinderea sentimentului de la societate către toate ființele naturii sau chiar către ființe fictive, create de imaginațiunea noastră, constitue arta și î dă nascere<sup>5)</sup>. Omul e așa de sociabil, în cât deosebirea între frumos și urit o face după gradul de sociabilitate sau nesociabilitate — acestea fiind tot-de-odată condiții ale vieții și morții. Când la înălțimi cari trec dincolo de nori, mergi pe vârfuri de munți

1) H. Taine, *Philosophie de l'art*, t. I, pp. 31—37, t. II, pp. 257—258.

2) V. Basch, *Essai critique sur l'esthétique de Kant*, 1896, pp. 429 sqq. din cap. VI: L'art, l'artiste et les beaux-arts.

3) M. Guyau, *L'art au point de vue sociologique*, 1889, ch. I, III, L'Émotion artistique et son caractère social, p. 21.

4) Ibidem, ch. IV, La vie individuelle et sociale dans l'art, p. 57.

5) Ibidem, ch. I, p. 20.

pleșuvi, de unde nu se mai vede nimic în depărtări — nici ființe, nici copaci, nici clădiri —, sau când străbați câmpiile ale căror margini nu se zăresc, ori când pe puntea unui vapor, în mijlocul mării, privești numai înainte la marea infinită, — de ce un simțimint de tristeță, din ce în ce mai intens, te cuprinde? Lipsa de viață care înconjură pe privitor, singurătatea, pustiul e cauza melancoliei. Nimic nu se arată, care să vibreze la unison cu inima spectatorului. Și această durere produsă de uniformitate, această înfățișare a uritului, nu poate fi produsă, cum s'ar crede, de obosela ochiului, născătoare de senzațiuni organice de neplăcere. Să ne închipuim vărfuri de munți, în care colțurile de stânci sînt cât se poate de variate, dar cu desăvârșire pleșuve — fără nici un pic de ierbă. Atunci nu se va mai dice că e lipsă de varietate. Va persista încă impresia neplăcută, durerosă? Fără 'ndoială; și cei cari au trecut prin asemenea clipe pot să și reamintescă limpede acele stări produse de singurătatea uniformă și lipsită de viață. — Dacă însă din rânduirea, de către fire, a stâncilor s'ar desfășura o armonie de linii curbe — imagina mișcării — o ore-care ordine, atunci privitorul va simți cel puțin un început de manifestare a frumosului și în acelaș timp tristețea va pîri pentru-că, la vederea unei imagini de mișcare, se nasce și în sufletul spectatorului ceva corespunzător: o mai intensă activitate a organismului, adică o sporire de viață — tradusă printr'o stare mai intensă de plăcere. Așa se explică de ce e frumoasă o operă statuară în care vedem viața prinsă în marmură într'un minut din existența sa, sau represintând — în mod simbolic — o viață întregă; și tot ast-fel ne explicăm de ce e urită o lucrare care n'a putut atinge punctul acela de exprimare a vieții, a mișcării, a raporturilor sociale; așa ne lămurim felul de admirație al unor mari artiști față de operele arhitecturale; așa putem înțelege pe Victor Hugo, când, vorbind de strălucita catedrală Notre-Dame de Paris, o numesce «vastă simfonie în piétra»<sup>1)</sup>.

A însufleți natura, dice Guyau, însemnă a fi veridic, căci viața e în tot — viața și sfortărea. Ceea ce e fals e concepțiunea noastră abstractă despre lume, vederea suprafețelor imobile și credința în inerția lucrurilor, la care se opresce vulgul. Poetul însă însufletind până și lucrurile cari ne par mai lipsite de viață<sup>2)</sup>, nu face de cât a reveni la idei mai filosofice asupra universului. «Trebue ca viața noastră să se amestece cu aceea a lucrurilor, și viața lucrurilor cu a noastră, așa cum se și întâmplă în realitate»<sup>3)</sup>.

1) Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Livre III-ième I, Notre-Dame, t. I (edit. Marpon et Flammarion), p. 146.

2) G. Séailles, *Essai sur le génie dans l'art*, 1897, Ch. III, L'organisation des images, p. 101.

3) Guyau, *L'art au point de vue sociologique*, Ch. V, V, L'animation sympathique de la nature, pp. 110 sqq.

Aşa privind operele de artă, ast-fel socotindu-le, drama poetului Lecca se presintă ca o lucrare de fruntaş dramaturg. Priviţi personagiile: Sînt aşa de fireşti, se mişcă aşa de natural, duc o viaţă atît de cunoscută, în cât orî-ce privitor, orî cititor, îşi va lămuri sie-şi, perfect şi de la prima ochire, dorurile şi aspiraţiile cari călăuzesc personagiile din pîesă, şi cari, sînt ale marelui majorităţii a societăţii în mijlocul căreia trăim. Cine n'a întîlnit pe Grigorie Lorian — tipul omului liniştit, evitînd sgomotul şi iubind traful bun? Cîstit, harnic, dar ne ridicîndu-se mult cu dorinţele peste starea lui actuală. Póte că el găsia fericirea în munca de la ţară, în viaţa pacinică petrecută în aerul liber, în mijlocul holdeilor şi al liveşilor, în margini de păduri umbróse!

Dar pe mult prefăcutul Alexandru Fronda, ambiţiosul, care nu vrea alt-ceva de cât glorie, dar glorie căştigată prin orî-şi-ce mijlóce, — în câte exemplare nu-l póte vedea cine-va pe scena şi în culisele marelui teatru, societatea?

Zoe Lorian e femeea care simte tocmai târziú, spre începutul tórnei vieţii, o primăvăratică dragoste.

Şi în fine: Sylvia, suflet împietrit de periculósa şi în acelaş timp caraghíosa — în vremurile de acum — instituţie a călugărişelor catolice; Nina, gingaşă fetiţă alintată şi copiii dîndu-şi aere de ómeni mari, — toţi şi tóte o imagină deplină şi concentrată a vremilor de faţă.

Raporturile între tóte aceste personagií sînt fără nici o urmă de înfăişare silită. Totul este exprimat în mod real — dar nu trival —, o realitate de tipuri care e departe de o corespunde unei fotografieri şi care din potrivă are înfăişarea unui simbol. Dacă am fi avut a-face cu o individualitate óre-care — ne referim la orî-care personagiú din dramă — iar nu cu o concentrare într'un individ — «străngerí într'o finţá a trăsurilor dominante ale unei epoce, ale unei ţări, în fine ale unei întreg grup de alte finţe»<sup>1)</sup> —, lucrarea n'ar fi avut — dacă ar fi putut avea şi atunci — de cât o valóre limitată la un fórte scurt timp. Dar în Grigorie Lorian veđi timpul marelui proprietar de la noi, căruia cultura francesă i-a dat obiceiuri democratice dar nu şi sumedenia de apucături desmetice — în cap cu necredinţa — pe cari nu sciú cine le-a încuibat la noi. Zoe Lorian 'şi-a identificat traful, ca fórte mulţi şi multe, de la noi — marea majoritate a celor culţi — cu viaţa parisiană. Spiritul ei e hrănit de literatura şi viaţa francesă; citeşte *Lèvres closes* de dómna Daniel Lesueur, cum citeşte — probabil — pe Bourget, magistrul în analiza psihologică a sentimentelor. Al. Fronda a bcut şi el tot din acelaş isvor, dar din partea lui noroíosă. El ar fi, în Franţa, un oportunist óre-care, un panamist, un păcătós închinător la picíórele canaliei jidovesci, —

1) Guyau, Op. cit. Ch. IV, La vie individuelle et sociale dans l'art. p. 69.



totuși cu rare — foarte rare — momente între care se întrezăresce o ră-mășiță de cugetare cinstită. La noi e tipul politicianului lipsit de ideal, care voesce numai să *ajungă*, dar să ajungă, sus, cu orî-ce preț. Îi lipsesce dragostea semenilor săi, s'a stins în el partea afectivă; și tocmai de aceea — tip nesociabil — el este urît de privitor sau cititor, cum e de însuși fratele său. Demnitatea — socóte el — póte fi de două feluri, după ómenii cu care ai a-face: Către cei mici nu e nevoie de asemenea preju-decăți: fii în fața lor așa cum esci; înșelă-ți dacă poți și nu te îngriji cătuș de puțin de urmare. Către puternici însă fii cu băgare de sémă: arată-ți numai partea bună, căci — nu uita — ai nevoie de stima lor.

Dacă aceste personaje au un fel de tendință către noțiune, o strân-gere de rațe într'un punct prin ajutorul unei lentile — punctul de unde plécă privirea autorului —, de aci nu urméză că ele nu sînt reale. Din potrivă, prin caracterele lor lămurite și hotărîte, ele contribue a ne da înfățișarea unei realități, fără însă a înlătura prin acésta formarea unui tip ideal din trăsături luate de la personalități vii, reale, dar contopite și întrupate întru tot cu o verosimilă aparență de realitate. «In litera-tură, ca și în filosofie, nici realismul, nici idealismul — luate a-parte — nu sînt adevărate. Fie-care exprimă o înfățișare a vîetei omenesci, care la mulți ómenii póte deveni dominantă, aprópe exclusivă, și care are dreptul de a însufleți de asemenea mai mult sau mai puțin exclusiv óre-care opere de artă. Pe catedrala din Milan, printre cele un-spre-dece mii de statui carî acoperă marele dom ca un popor de piétră, sera-fimii par vii alături de gorgone, tot așa de vii și ele și aprópe în mișcare. Ingeri și bestii, fie-carî își au locul lor pe clădire, în acéstă societate de ființe de artă care nu e de cât imagina societăților nóstre omenesci. Trecătorul nu le cere tutulor de cât un lucru, sub sórele care le luminéză marmura lucióasă ca și carnea unui trup fraged —: să pară că trăesc»<sup>1)</sup>.

Din măestrita combinare a idealului cu realitatea se nasce opera de artă, care caută să arate o armonie perfectă a tot ce trăesce și chiar a firii neînsuflețite în raport cu ființele<sup>2)</sup>. Sociabilitate, armonie peste

1) Guyau. Op. cit., Ch. V, I, L'idéalisme et le réalisme, pp. 75—76.

2) G. Séailles, *Essai sur le génie dans l'art*, Ch. V, De la conceptions dans l'art, pp. 156—157:

Celui qui ne s'éveille pas avec le matin, celui qui n'éprouve pas l'apaisement du soir qui tombe, celui qui ne connaît pas les arbres personnellement, celui qui dans la forêt ne voit pas l'oiseau ou la fleur qui se cachent, n'est pas un artiste. Celui qui quand le soleil s'obscurcit, n'éprouve pas une vague tristesse, celui qui ne sent pas venir l'orage, qui ne partage pas l'angoisse sous laquelle se flétrit la feuille et se courbe l'animal, celui qui n'a pas recueilli les mille sensations, les ombres, les lueurs fauves, les silences, les éclairs, dont se compose ce tumulte soudain, jamais ne fera revivre cette colère des choses dans une image éclatante. Celui qui ne voit dans la mer qu'une grande masse d'eau monotone, celui qui ne sait rien de son caractère, celui qui n'a pas long-temps suivi les reflets par lesquels s'expriment ses pensées capricieuses, celui qui ne s'est pas attardé la nuit à écouter le rythme régulier de son souffle de travailleur ro-

tot, acesta este opera de artă. Infrățirea și asemnarea există peste tot unde este viață; și ast-fel privind lucrurile putem înțelege pe orbul «care dăcea că roșul trebuie să aibă răsănetul unei trâmbițe, albastru blândețea, dulcetta unui sunet de flaut»<sup>1)</sup>, precum și multe din aprupe inexplicabilele — pentru mulți — frumuseți ale poetilor simbolisti. Spencer spune că armonia, necesară orî căreî opere de artă, nu e posibilă, chiar în arhitectură, de cât prin asemnarea cu *ființele* — cu posesorele unuî principiū de *viață*. «Edificiile care sînt în stil grec orî roman, par, prin simetria lor, a'și avea modelul în lumea animală. În stilul gotic, care este în parte neregulat, ideile carî domină par luate din regnul vegetal; iar despre edificiile lămurit neregulate — ca, de pildă, castelurile — se pôte dice că sînt construite prin imitarea formelor lumii neorganice»<sup>2)</sup>. Și 'ntr'adevăr, dice el, la un templu grec se caută ca fațada să fie simetrică în ea însăși — ca laturile să fie amândouă asemenea; dar nu se caută uniformitatea nici între laturî și fațadă și nici între fațadă și dos, — cu alte cuvinte avem de a-face cu o simetrie identică cu a animalelor. Ceva mai mult: această dovadă de întindere a sociabilității face ca un castel, ce este o construcție cam neregulată, să fie potrivit unei regiuni muntoase — în mijlocul colțurilor inegale de stânci; construcțiile cu acoperișul plat — la câmp, și așa mai departe, adică fie-care stil trebuie a căuta să fie în armonie cu împrejurimea. În orî-ce cas asemnarea cu diferitele clase de *ființe* e necesară, căci armonia edificiilor cu ele însele, unitatea operēi, rezultă din *viața-î* latentă și din ideile de activitate, proprii ființelor — cu care sînt asemnate operele de arhitectură.

Când dară armonia, basată pe sociabilitate, este o condițiune cerută chiar lucrărilor arhitecturale, cu atît mai mult ea va trebui să fie temelia lucrării artistice celei mai asemenea vieții — pe care o reprezintă —: a dramei. Să luăm din *Suprema forță* o scenă sau un act ore-care, spre a lămuri puterea de armonizare a părților din această dramă a poetului Lecca și spre a învedera acea sociabilitate între ființe și lucrurile din natură — de care vorbește Séailles, Guyau și Spencer. Așa de pildă din scenele, carî alcătuesc actul al IV-lea, va răsări de peste tot o idee predominantă: lupta între viață și mórte. De o parte viața care se ivesce de pretutindenî în splendórea verii; de alta mórtea: Nina mórta, dra-

buste, celui qui à son air vivifiant n'a pas senti sa poitrine se soulever et n'a pas trouvé dans la puissance de cette respiration pure comme la conscience de prendre sa part dans toute cette force, celui-là ne sera jamais ni le peintre ni le poète de la mer, jamais il ne pourra lui emprunter ses couleurs, ses bruits, son immensité, sa voix puissante, jamais prêter les sentiments ou les pensées dont elle semble le langage naturel.

1) Ibidem, Ch. VII, L'œuvre d'art, p. 242.

2) Spencer. *Essai de morale, de science et d'esthétique*, trad. franc par A. Burdeau, 1898, t. I, X, pp. 318—319.

gostea Zoei Lorian și a lui Fronda — stinsă ; viața reală — contrastul de sentimente, afectivitatea — aproape nimicită la femeia paralică. În lumea veselie, viața: vântul aduce notele îndepărtate ale unor cântece ; iar aici e durerea unei morți : a despărțirii, poate pentru tot-de-a-una, de cei cari'i mai rămăseseră împrejur. Totul contribuie la producerea unei unități de simțimint, — durerea crescândă, născută din lupta între viață și morțe, ea însăși — această luptă — o formă a vieții : mișcare, activitate.

Personagiile sînt în armonie cu ele însele, de la început până la fine. Dacă însă Zoe Lorian, se manifestă odată hotărît iar altă dată la voia întâmplării — o dată e liniștită, pacinică, blândă ; altă-dată furioasă — toate acestea nu arată de cât firea ei nehotărîtă, iar nu o contradicere a notelor prime ale caracterului ei: Aceasta e trăsura ei caracteristă, nu unică, ci *dominantă*. Într'adevăr ceea-ce trebuie căutat într'o operă ore-care nu e uniformitatea, sub pretext de tendință de individualizare și de armonie, ci trăsăturile predominante ce rezultă din totalitatea părților, — un fel de resultantă a forțelor, ca și în fizică<sup>1)</sup>.

Personagiile în luptă dau naștere unității *dramatice*, care se lămurește din această luptă dualistică între bine și rău. Femeia iubitore — Zoe Lorian — și omul fără de inimă — Alexandru Fronda — reprezintă începutul luptei, care se transformă apoi într'o alta : a dorinței de viață în luptă cu durerea, cu morțe ce năpădesce de atâtea părți. Tipurile nesociabile, ca Fronda, pe lângă un tot armonic propriu lui — care nu se desminte nici-o-dată — are așa și-a «frumusețe a urîtelui»<sup>2)</sup> și apoi e făcut a dispărea, a pieri într'un moment al luptei, ca ori-și-ce ființă nesociabilă, cum se și întâmplă. Către sfârșitul piesei, fratele său, Mircea, îi anunță căderea din mărirea unde ajunsese, cădere care, pentru el, era ca și o morțe.

În ce privește alusiunile — închipuite sau reale — făcute, în trecut, la cutare sau cutare persoană destul de cunoscută, e fără 'ndoială un rău, mai ales la o lucrare de valoare a piesei domnului Haralamb G. Lecca —, dar inevitabile — poate-se — prin faptul că autorul nu se va fi gândit numai de cât la cel pe care vroesc a-l vedea unii privitori în X sau Y din piesă. Cel mai bun lucru însă e ca în tot-de-a-una să se evite până și umbra unei posibilități de identificare a vre-unui punct comun al unui tip de pe scenă cu unul real prea cunoscut. Spre a se

1) Guyau. *L'art au point de vue sociologique*, Ch. VI, Le roman psychologique, p. 122.

2) Idem, *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, 1891, I, Le principe de l'art et de la poésie, p. 34.

evita partea rea a realismului, singurul mod posibil este de a pune evenimentele cât mai departe în trecut, — spre a lua înfățișarea necesară poetică, ori de ce nuanță ar fi — sau de a face ca evenimentele generale sociale contemporane să fie vădute de autor în mod cât se poate de obiectiv, adică îndepărtate — nu în timp și spațiu — ci de la subiectivitatea poetului.

---

Din „Literatură și artă română” a domnului N. Petrașcu, an. VI, No. 1, Ianuarie 1902, pp. 49—56.

## II

### P o e t u l

---

«De obicei în jurul volumelor de versuri nu se face sgomot mare ; ele se nasc, vegetează și mor în tăcere, fiind-că doi sau trei poeți — cel mult — ne ajung pentru consumația noastră intelectuală»<sup>1)</sup>. Așa dicea — acum 35 de ani — «le poète impeccable», și vorbele lui — nepoetice de astă-dată, dar pline de adevăr — au rămas nedesmințite pentru toate vremurile. Publicul, acest capricios «consumator intelectual», își schimbă cu mare greutate hrana obișnuită, și nici-odată nu vrea un supra-nutrimint al minții. El are gusturi ciudate și nu ascultă de alții în alegerea bucăților cari-î plac. Pe critici îi citește ca și pe cei mai mulți romancierii săi poeți: pentru stilul și interesantele «causeries» ale lor — e vorba de cei cari posedă ast-fel de calități — , iar nu pentru ideile susținute, pe cari foarte rar le urmăzează<sup>2)</sup>.

Un poet — ca și un romancier, dramaturg, etc., — când își scote producțiile de sub tipar, le trimite la o luptă de al cărei sfârșit nu e nici odată sigur. El are de adversari pe cei mai curioși dușmani: indiferența, bănușela publicului că i se dă ceva nepotrivit gusturilor sale și îndestularea cu vechile producțiuni. Autorul care a scăpat de acești vrăjmași — criticii vin pe o linie secundară — este un învingător mai

1) Théophile Gautier, Charles Baudelaire, p. 28 de l'introduction des *Fleurs du mal*, éd. 1892.

2) E. Faguet, «*La Renaissance Latine*», 2-me année, no. 1, 15 Janvier 1903, Menus propos sur la critique, pp. 1-17, arătând pușina influența a criticilor asupra publicului, dă ca exemplu — între altele — faptul că dușmănia criticeii n'a împiedicat nici celebritatea meritată a lui P. Loti, nici pe cea neîndreptățită a lui Georges Ohnet. Cf. de acelaș: *Quelle est l'influence morale du critique?* în *Propos littéraires*, 1902, pp. 1-8.

strălucit și mai fericit de cât un general biruitor, la sfârșitul unei campanii sângeroase. El va fi, din acel moment — vorbind în termenii lui Gautier — un producător *necesar* consumației intelectuale a publicului. Cu alte cuvinte, va avea o biruință și o cucerire care va trebui să fie studiată de o critică literară cu nuanțe de economie politică.

Unul din acești învingători în lupta literară d'între public și autori, un fruntaș necontestat, este poetul dramaturg H. G. Lecca. Despre lucrările sale se poate vorbi, de mult, fără entusiasm bănuît ca și fără putința unei critici rău-voitóre. Despre câte-va din notele caracteristice poesiei sale, vom încerca dar să vorbim, după ce mai înainte am făcut-o cu privire la producțiile sale dramatice.

Dacă citind toate poemele din *Prima*, *Secunda* și *Sexta* ar încerca cine-va să facă o sintesă a ideilor predominante, ea s'ar putea exprima printr'o singură vorbă: *dramatism*. Scenele dureroase, ciocnirea între ele a sentimentelor și acțiunea puternică din atâtea schițe dramatice ca «Ném rău», «La spital», «Scrisórea soldatului»<sup>1)</sup>, «Dama cu camelii»<sup>2)</sup>, «Vendetta», «Lângă Rahova»<sup>3)</sup>, etc., dau măsura acestei puteri de reproducere a imaginii vieții în acțiune.

Dar e ceva și mai caracteristic notelor dramatice în poeziile coprinse în cele trei volume de Haralamb Lecca. Dacă privești tabloul — scena — în care este încadrată acțiunea, vei găsi o frământare de vieți, de sentimente — în mijlocul unei furtuni<sup>4)</sup>; o vieță care stinge într'un spital<sup>5)</sup>; o crimă făcută în cocióba unui bețiv ori în palatul necinstit al unei curtisane<sup>6)</sup>; iar, mai presus de toate, vei găsi acțiunea pregătitoare a unei drame ori chiar desfășurarea ei încadrată într'un pastel de tómnă. Simbol al unui vél de mórte, ce se întinde asupra Naturii —, tómnă e cel mai potrivit cadru pentru sfârșitul dramatic al unei acțiuni. Din potrivirea între sentimentele conducătoare și d'între locul unde se desfășórá cele descrise, rezultă o mai mare impresiune pentru cititor, o mai deslușită și în acelaș timp mai poetică imagină o întâmplărilor dramatice din poemă.

Tablourile în care tómnă predomină se întâlnesc la poetul Lecca, pretutindenți, cu o stăruință care-ți redestéptă în minte pe «l'ombre» din operele lui Victor Hugo, obsesiunea descrierilor bolnăvicioase din Baudelaire sau iubirea vieții de țară, sănătósă, poetică și arătată în atâtea înfățișări de *Pastelurile* lui Alecsandri.

1) H. G. Lecca, *Prima*.

2) Idem, *Secunda*.

3) Idem, *Sexta*.

4) „Scrisórea soldatului“, *Prima*; „Furtuna“, *Sexta*.

5) „La spital“, *Prima*.

6) „Ném rău“, *Prima*.

Aceste poezii de Lecca, — poeme dramatice puse în cadrul unui pastel de toamnă — au nota lămurită a unei toamne triste, pustiitoare, ucidătoare de speranțe, cu o atmosferă apăsătoare, chinuitoare. În care poetul aședă: un sfârșit de viață, desnodământul nenorocit al unei drame, pierderea unei fericiri și ivirea unei desnădejdi.

La alți poeți venirea toamnei aduce dór o melancolie :

O amintire de durere,  
Un biet amor ne'mpărtașit,  
Ce ca și toamna, ca și tote,  
S'a dus și nu a mai venit,  
Și care ași, sub umbra tristă  
A tinereții apunând,  
Mi-a răsărit în amintire  
Mai dureros ca ori-și când. 1).

La alții e o tristeță nelămurită, un ce vag apăsând asupra vieții lor vióie de până atunci, o nevoie de traiu a mai multora la un loc, — un fel de sociabilitate născută din urit, singurătate, pustiirea Firi, — care se întinde chiar și la animale :

Diua scade, ierna vine, vine pe crivăț călare !  
Vintul șueră prin hornuri, răspândind înfioreare.  
Boii rag, caii nechéză, câinii latră la un loc,  
Omul trist cade pe gânduri și s'apropie de foc! 2).

Pentru un poet psiholog, toamna e un fel de amortire a vieții, o liniște adâncă și tristă :

Au milieu des feuilles jaunies,  
Les lueurs des soleils couchants  
Ont des tristesses infinies  
Dans le grand sileace des champs... 3).

În lunile de toamnă gândurile redeștéptă amintiri de fericiri apuse, de vremuri cu triumfătoare visuri de copii... 4).

Pentru Julia Hasdeu, cu totul d'impotrivă, toamna, — care dă tonuri roșatice întregii firii, care îndemnă la iubire și la odihnă, — toamna are farmece neîntrecute chiar de primăvară :

Ils inspirent chacun une autre nostalgie ;  
Chacun a des parfums dont on est enivré,  
Mais ceux du printemps sont grisants comme une orgie  
Et par ceux de l'automne on se sent pénétré 5).

1) Duiliu Zamfirescu, *Alte oriizonturi*, „Curgea Siretul liniștit“.

2) Alecsandri, *Pasteluri*, „Sfârșit de toamnă“.

3) Paul Bourget, *Poésies* (1872—1876), „Pensées d'automne“.

4) Idem, *Poésies*, vol. cit., „Praeterita“.

5) Julie Hasdeu, *Bourgeois d'Avril*, „Printemps et automne“.

La Haralamb G. Lecca însă, cadrul tomnatic e prevestitor de nenorocire, de mörte. Când iubita Lucéfërului móre în mănăstire, de dorul dragostii lumesci, e în vremea când:

Se scutur frunzele uscate.  
E tómnă. Vîntul rece bate  
Și pe morminte, care aũ stins  
Atâtea trupuri înghețate,  
Tristețea vélul și-a întins<sup>1)</sup>.

Cei duși, peste cari s'a așternut pămîntul și pe cari-i înghite — și mai rău — uitarea din an în an, sînt mai părăsiți, mai neamintiți ca tot-de-a-una:

Numai tómnă — când uscate  
Sub plopi frunzele cad și<sup>2)</sup>.

Ca să descrie culcușul în care sărăcia a îmbrăncit atâtea vieți — spitalul, cu tóte ororile lui, cu mörtea pândind în fie-care colț, poetul aședă scena într'o nópte de tómnă:

Sînt triste noptile de tómnă, și lungi și grele, și țî-e grózá  
Când vîntul șueră la ușă, când bate plóia'n coperiș,  
Când nori de păcură încarcă văzduhul rece stând să cađa,  
Când mörtea ese la răscuriuri de-ți pune cósă'n curmeziș.  
Sînt triste noptile de tómnă la gura sobei numerate,  
Cu gînd pribég, cu ochii umeđi, supus destinului fatal,  
La care ceri o amintire din vieța viselor sburate, —  
Dar mult mai triste sînt când bóla te-a dat în gazdá la spital!<sup>3)</sup>

E vre-o durere care bate la pórtă minții tale? E vre-o reîmpros-pătare de chinuri, — o învîrtire de cuțit într'o ramă aprópe vindecată? Tóte se vor petrece în tómnă, când vremea e posomorită și te pătrunde de 'ntristare<sup>4)</sup>.

Pregătirea unui desnodămînt de tragedie va începe cu descrierea unei nopti de tómnă.

Tómnă. Nópte. Plóie. Vînt.  
Nici o umbră pe pămînt.  
Pe lagune nici o barcă.  
Nori greoi văzduhu-'ncarcă.  
In San-Marc un clopot bate,

1) H. G. Lecca, *Prima*, „Ispita“.

2) Ibidem, „Epitaf“.

3) Ibidem, „La spital“.

4) Ibidem, „Actrița“, III și IV.



Un'spre-dece jumătate,  
 Răsunând prelung și rar,  
 Ca un cântec funerar.  
 Negru-i cerul. Negră marea.  
 Țărnu' d'orme. Tóte dorm.  
 Haos pare depártarea ;  
 Iar orașul un enorm  
 Loc pustiú, în care, când  
 Trece vîntul șuerând,  
 Par'că geme disperarea 1).

Așa dar o armonisare perfectă între scenă și acțiune, între cadru și tablou, — această e nota cea mai caracteristică a poeziilor de care am vorbit. Și dacă dureroasele acțiuni, nenorocirile, tóte frământările dramelor sînt puse de poet în timpul cel mai potrivit lor — în tómnă, — această armonie a totului nu se opresce aci, nu se găsește numai în această serie de poeme și numai din acest punct de vedere: Cititorul o întâlnește în tóte operele poetului Lecca, în tóte înfățișările talentului său.

De pildă, chiar în aceeași poemă „Vendetta“: la început norii negri cari amenință în văzduh se potrivesc cu frunțile încrețite ale actorilor dramei ce va urma și cu posomorîrea din sufletele lor; iar când e vorba să se descrie strălucirea unui bal venețian din vremea Dogilor, atunci sala în care va petrece

Tot ce vechea nobilime  
 Mai păstrează ca urmași,

nu e tristă, ci din potrivă mândră și scânteetóre de frumusețe ca și eleganții și bogații conducători al „Reginei mărilor“:

Săli nesfârșite, cu arcade argintate ;  
 Stâlpi de marmură sculptată, uși din lemn de trandafir,  
 Drugi de aur la ferestre ; pietre-'n fildeș încrustate  
 Purpură pe jos, întinsă peste lespeși de porfir...

Chiar în poesia inspirată din popor, Har. Lecca a putut așeza povestirea orî acțiunea în cadrul cuvenit. Și e curios cum un poet care a prins în versuri măestre imagini „baudelaire-iane“ și tânguirî delicate à la Alfred de Musset, să nu se fi rĕcit, să nu se fi îndepártat de firea poporului român, — blajină, răbdátóre, nepesimistă — în cât să pótă scrie „1877—1878“<sup>2)</sup>, și chiar „Bujor“<sup>3)</sup> orî altele.

Dar ceva mai mult. Acastă armonisare a totului se întinde până și asupra formei versului, asupra măsurii: acesta chiar corespunde per-

1) Lecca, *Sexta*, „Vendetta“.

2) *Prima*.

3) *Sexta*.

fect sentimentelor exprimate. Un exemplu : Balul din Canaregio (tot din „Vendetta“) e descris în versuri de câte 8 silabe. Repeđi, cum sînt și privirile aruncate în fie-care colț al sălii de omul ce urmărește firul unei trădări, sînt și versurile. Danțul e arătat în strofe compuse din versuri de câte 16, 8 și 3 silabe, — variate ca și mișcările dănuitorilor ; versul ultim din fie-care strofă rimază cu cel corăspunđător din strofa următoare, ca un fel de paralelism al figurilor de danț :

Un'spre-zece inși și nouă tinere dănuitoare  
Nemascați, în sala mare  
S'aũ ivit.  
Sub privirile uimite, ca să pótă 'ncepe danțul  
Aũ întins la mijloc lanțul  
Ș'aũ pornit. 1)

Rima contribuie la armonizare și într'alt-fel. Cuvintele, cari sfârșesc versurile și cari sînt rimate, aũ în acelaș timp — în multe părți — o asemănare chîr și a sensului. De pildă :

Venezzia, stăpăna mării, regină astă-đi detronată  
Iși plînge, tristă, pe canale, mărirea stinsă din trecut.  
Din țiiua-n care chîr pe frunte i-a fost coróna sfărămată  
De disperare și rușine pentru vecie a tăcut.  
.....  
.....

Rar cine vine s'o mai vadă. Pe lespeđi pintenii de aur  
Nu mai răsună ; ierba crește cum vrea ; San-Marc' e adăpost  
De cerșetori ; cu fie-care palat, se pierde un tezaur 2),

Să se observe legătura de idei d'intre : detronată-sfărămată, trecut-tăcut, aur-tezaur.

Un alt exemplu :

Pe ulița, schimbată în riũ cu jóse malurĩ,  
Alunecă trăsura ca luntrea pe canale ;  
Sub geam de felinare, lumina s'a slăbit,  
De veđi de-abia umbrela drumețului grăbit ;  
Iar casele pierdute cu totu-'n întuneric  
Apar ca nisce umbre d'intr'un tablou misteric 3)

Tot așa în :

Tristă-i mórtea... trist pustiul  
Gânduri negre-'mĩ dá sicriul !... 4)

1) *Lecca*, *Sexta*, „Vendetta“.

2) *Secunda*, „Sonet“.

3) *Prima*, „Actrița“, IV.

4) *Sexta*, „In gondola“.

iar în prima strofă din aceiaș poezie :

. . . . .  
Dus de vîntul fantasiei  
Prin «Cetatea Poesiei»  
. . . . .

În „Spleen“ din *Sexta* putem găsi următoarele perechi de rime de felul mai sus amintit: *Vezeu-pleșuv, urît-posomorît, titanic-vulcanic, tablou-ecoî, melodie-rapsodie*, etc.

E așa dar o putere de evocare în rimele unor versuri din *Prima*, *Secunda* și *Sexta*, în cât rezonanța aceea finală aduce în rîndul corespunzător, un cuvînt potrivit, asemănător, nu numai ca sunet ci și ca sens.

În versurile poetului Har. Lecca se observă deci, alături de poezia ideilor, eleganța rimei, naturalețea ei, ușurința—nesilirea—cu care apare la sfârșitul versurilor, fără a mai socoti îndemănarea așezării cesurilor și varietatea potrivită a ritmului, — toate ducînd la exprimarea cât mai desăvârșită a sentimentelor și acțiunilor descrise, la unirea între vers și cugetare, la această dovadă de armonizare a totului, un fel de sociabilitate caracteristică mai ales dramaturgilor.

Nu dóră că prin această s'ar susține că rima are rol covârșitor în poezie ; dar întru cât își are un rost în versuri — și se 'nțelege, unul secundar — ea póte fi cu folos întrebuintată de poet în alcătuirea producțiunilor sale. Se 'nțelege că „la prima vedere, rima pare tot ce póte fi mai artificial în versul modern“ și că „pe cât ritmul este expresiunea firéscă a emoțiunii, tot pe atât pare de curios, în primul moment, de a rima bucuria saú durerea“ ; dar nu e mai puțin adevărat că ea „este un mijloc de a însemna măsura ; este *măsura devenită sensibilă* și vibrantă la ureche“. *Rima*, care este o formă derivată a ritmului — în secolul al XVI-lea, în Franția Joachim du Bellay scria încă *la rythme* în loc de *la rime* — e „întroducătoarea luminei în această armonie încă obscură a lui“<sup>1)</sup>. Ea vine pe al doilea plan față de ritmul frasei, care împreună cu ritmarea ideilor<sup>2)</sup> forméază adevărata poezie ; dar totuși constituie ceva mai mult de cât un lux al versificației, fiind „completarea armoniei ritmului prin acorduri de cadență asupra cărora se face un fel de odihnă, un fel de ecoî, redându-ne nu un simplu sgomot, ci un acelaș sunet musical în anumită măsură“<sup>3)</sup>.

1) Guyau, *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, Livre III, ch. I, pp. 191—194.

2) Idem, *L'art au point de vue sociologique*, ch. X. III, Le rythme, pp. 326 sqq.

3) Idem, *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, p. 194.

Cu nici un preț însă, nu trebuie ca rima să ajungă un fel de joc, un fel de glumă, o neseriositate artistică. Poetul Haralamb G. Lecca a fost scutit de alunecare pe o asemenea pantă și credem a nu ne înșela spunând că singurul exemplu de asemenea poetică meșteșugire, pe care-l putem găsi în versurile sale, e următorul :

Că esci a mea eū singur simt  
Ce dor mi se deslégă-n  
Adâncul inimii de când  
Pe sinul tēu mē légăn<sup>1)</sup>.

Orî-cine va vedea, în acéstă împuținare a glumelor de rimă, un însemnat progres în poesia noastră. Mai de mult, poeții de însemnătatea lui Eminescu nu s'au putut înfrâna de la asemenea jocuri, sau le-au lăsat să rămână atunci când întâmplător — pôte —, fără voia poetului, s'au produs în focul primei inspirații. Lăsând la o parte *Glossa* — în-vederat alcătuită ca un joc de versuri, — găsim ici și colo introdusă, la Eminescu, chiar anosta *rimă internă*<sup>2)</sup>, ca, de pildă, în următoarea strofă :

Ah! dîse unul, spuneți că-î omul o lumină  
Pe lumea asta plină de-amaruri și de chin?  
Nici o scântee 'ntr'însul nu-î candidă și plină,  
Murdară este rața-î ca globul cel de tină,  
Asupra căruî dînsul domnesce pe deplin<sup>3)</sup>. —

unde sfârșitul versului d'întâiu (*lumină*) riméză cu vorba de la cesura versului următor (*plină*), formând ceea-ce Francesii numesc *rime batelée*, plus faptul că acest cuvînt din mijlocul versului al doilea e chîar identic cu cel care sfârșește versul al treilea.

Acelaș fel de rimă o găsim și în :

Marea 'n fund clopote *are*, care sună 'n or ce nópte;  
Nilu 'n fund grădine *are*, pomî cu mere de-aur cópte;<sup>4)</sup>

unde în ambele versuri, cuvintele de la cesură sînt rimate între ele (*are-are*), formând așa numita *rime brisée*, — ba ce este mai mult rimele sînt formate — iarăș ca mai sus — din cuvinte identice.

1) Lecca, *Prima*, «Actrița».

2) A. Tobler, *Le vers français*, trad. franc. par K. Breuil et L. Sudre, 1885, pp. 179—184

3) Eminescu, *Poesii*, «Impérat și proletar».

4) Ibidem, «Egipetul».

În fine găsim asonanțe între cuvîntul de la cesură și finele versului, ca în :

Și multe dureri-s, puține plăceri<sup>1)</sup>,

ceva analog cu *rime renforcée* de prin versurile franțuzesci.

Versurile poetului Lecca aș decî, ca principală caracteristică, un puternic dramatism, cu o notă mai mult de cât melancolică — mai ales în primele producțiuni — și cu o mare varietate de ritmuri, măsurî, idei, figuri și sentimente exprimate; iar locul, pe care-l ocupă acest poet în literatura noastră, nu s'ar lămuri mai frumos și mai drept de cât reamintind cuvintele cu care d. Hasdeu a întâmpinat primele producțiuni ale dramaturgului poet: „Dacă el n'ar fi cântat de cât numai atîta — țice d. Hasdeu — și tot încă ar fi de ajuns a 'i arvuni una din paginile cele mai de onóre în istoria poesiei române, unde asemenea pagine sînt d'o-cam-dată pré puține, ba chîar vr'o cîte-va din cele pré puține rêmân fôrte discutabile“<sup>2)</sup>.

Din „*Literatură și artă română*“, an. VI,  
No. 11—12, pp. 623—630.

1) *Poesiă*, „Mortua est“.

2) Hasdeu, *Sarcasm și ideal*, 1897, „Lecca“, pag. 204; și în prefața la *Prima*, p. 6.

50 (012) Hasdeu Julia  
R. 09-96 (042) Hasdeu Julia  
2 (0:8R-96) (042) Hasdeu Julia.

## JULIA HASDEU

CONFERINȚĂ ROSTITĂ LA ÎNCEPUTUL SESIUNII ATENEULUI ROMÂN DIN  
PITEȘTI LA 16 FEBRUARIU 1903.

*Onorat auditoriū,*

Înainte de a întreprinde vr'o acțiune mai însemnată, străbunii noștri Romani invocau sprijinul, înălțau rugăciuni părinților și străbunilor lor morți, deveniți sacri, ajunși niște Zei protectori ai casei, familiei și mai apoi ai tribului. Înainte de a începe cuvântarea mea, găsesc că e o datorie sfântă să aduc aci omagii memoriei marelui ateneist, învățatului și marelui patriot Vasile A. Urechă, pe care vâltorea morții l'a răpit nemulii românesc, al cărui mare apostol naționalist, un adevărat părinte sufletesc i-a fost în tot timpul vieții sale. De pe această tribună ateneistă, glasul lui cald și emoționant a mișcat inimile d-văstră într'un trecut nu prea depărtat, — o tribună căreia norocul i-a dat să vadă și pe un alt patriot de frunte, pe marele archeolog și istoric Tocilescu. Astă-zi Urechă a perit, dar amintirea lui va trăi vecinică în inima orî-cărui adevărat Român. E o datorie, ca înainte de a începe neîndemânateca mea cuvântare, să evoc, prin aceste slabe cuvinte, amintirea marelui Român, pe ale cărui idei naționaliste le-am urmat în tot-de-a-una ca umil discipol, — o datorie ca la începerea primei serii de conferințe ce se ține la acest Ateneu după mórtea lui Urechă, să aducem omagii de admirație amintirii nu numai unui mare ateneist, ci și unui neasemănat povăduitor al dreptei idei românesce!

Un filosof, un mare poet, își resuma și lămuria fundamentul sistemului său printr'un singur cuvânt: *viața*. Religie, artă, morală, tot ce înalță și înnobilează sufletul, își are temelia în manifestarea vieții în chipul

cel mai intens. Și acest poet, din ale cărui versuri răsare o profundă emoțiune filosofică, în fața marilor înfățișări și preschimbări ale Firi și în ale cărui opt volume de sociologie, morală, estetică și metafizică se găsesc pagini de cea mai înaltă poezie, — acest filosof-poet, care găsisese ca punct de plecare al sistemului său: *viețea*, — móre la o vârstă când alții sînt abia la începutul încercărilor lor științifice. În fața morții, care-l sosia, nici-o umbră de îndoială asupra sistemului său. Mórtea individuală o socotia ca un ce necesar în mijlocul nesfârșitei *vieți* a Totului. Dacă une-orî simția durerea, pe care a suferit-o atâția, de a se vedea perind treptat prin neputința de a se întorce în trecut, de a trăi *din nou* măcar o clipă din vremea fericită sau chiar durerósă, până aci străbătută — totuși el, îndreptându-se către viitor, înțelegea că e o datorie și o împuternicire a forțelor obosite de drumul *vieții* a merge mereu înainte către acea necunoscută, îndepărtată dar înviorătoare lumină, care se numesce viitorul:

Oublions et marchons. L'homme sur cette terre  
S'il n'oubliait jamais, pourrait-il espérer ?  
J'aime à sentir sur moi cet éternel mystère, —  
L'avenir...!).

Cu mult mai tînără de cât Guyau, aprópe de jumătatea vârstei lui, înainte de 19 ani, muria — înfruntând mórtea ca și filosoful frances — o Româncă ale cărei poeme nemuritoare au încântat și minunat o lume. Ea se înălțase cu mintea către acele regiuni ale cugetării, cari au frămîntat și au făcut să scânteze atâtea suflete geniale; și-a glorificat patria și a înălțat cântări întru lauda Celui-prea-Înalt, — credinciosă de-versei familiei sale: «Pro Fide et Patria».

Străbunii Juliei Hasdeu apar în istoria țării încă din cronicile lui Nestor Urechă și Miron Costin. De la Gabriel Hasdeu, născut la sfârșitul domniei lui Ștefan-cel-Mare, pârçalab de Roman sub Ion-Vodă-cel-cumplit și mare vornic al țării de jos, la 1577, sub fratele acestuia<sup>2)</sup> și până ađi la Bogdan Petriceicu-Hasdeu, cea mai strălucită figură literară și științifică a Românilor din tóte timpurile, — de atunci și până ađi s'a perindat, în curs de vécuri încheiate, o nesfârșită pleiadă de stele strălucitoare în istoria némului și a culturii românesce. Petriceicu-Vodă, unul din străbunii lor, plecă din Moldova la 1684, împreună cu membrii familiei sale, cu fiii lui Ștefan Hasdeu, părăsind mai bine Domnia de cât să se închine Turcilor și fiind însoțit în această emigrare de mari boeri, ca însuși cronicarul Miron Costin, Apostol Catargiu și

1) Guyau, *Vers d'un philosophe*, „L'avenir“.

2) B. P. Hasdeu, *Ion-Vodă-cel-cumplit*, ed. II-a, 1894, pag. 186 sqq.

altii<sup>1)</sup>. Acolo în Polonia, un mare centru cultural pe acele vremuri și de unde s'au adăpat mai toți ómenii mari ai noștri din Moldova până către sfârșitul secolului al XVII, acolo rămâne familia Hasdeilor multă vreme. Tadeu Hasdeu, fiul lui Ión Hasdeu «ensifer Pomeraniensis», născut în 1769 — adică exact cu un secol înainte de nașterea strănepótei sale Julia, și rănit de mórte în Septembrie 1788, adică exact cu un secol înainte de mórtea ficeii lui B. P. Hasdeu, dar scăpat apoi de pericol spre a trăi până la 1835 — a fost un scriitor de talent și un vitez luptător în potruva Turcilor. El a scris numai în limba polonă, dar nici-odată nu și-a uitat, în cânturile sale poetice, draga sa țară, Moldova. E o curiosă asemănare nu numai între ce a scris Tadeu și ce a scris Julia, — de și acesta nu cunoscuse lucrările străbunului său, ne-sciind polonesce — dar chiar și în privința figurii, a înfățișării fizice a acestor doi îndepărtați membri ai némului Hasdeu. Când pictorul Mirea a văduț mai acum vr'o câțiva ani — prin 1889 — la d. Hasdeu, reproducția fotografică după portretul mural al lui Tadeu Hasdeu, portret făcut de pe natură de un artist polonez pe la 1830 și care se află la Cristinesci, moșia părintescă a Hasdeilor, în Basarabia, în districtul Hotinului, — d. Mirea a exclamat: „dar acesta este din punct în punct portretul ficeii d-tale“ și „luând apoi — spune d. Speranția într'o notiță din *Revista Nouă* — luând fotografia străbunului și fotografiile strănepótei, Mirea a schițat cu creionul, unul lângă altul pe copila de 18 ani și pe moșnégul de 60, pe copila născută peste 34 de ani după mórtea moșnégului“<sup>2)</sup>. Schița s'a reproduș în *Revista Nouă* din 15 Iuliu 1889<sup>3)</sup>. În notița publicată în *Chevalerie*<sup>4)</sup>, d. Hasdeu spune că profesorul polon Francisc Migdalem, de la Tarnow în Galiția, posedă un volum nepublicat al lui Tadeu Hasdeu, în care se gășesc versuri, scrisori și satire. D. Vladislav Sereďnyński scrie d-lui Hasdeu — prin 1887 — că în special versurile compuse între 1786—1789 sînt unele din cele mai frumoșe; cu alte cuvinte producțiile între vârsta de 16 și 19 ani, — vârsta la care a scris și Julia Hasdeu cele mai multe și cele mai frumoșe versuri<sup>5)</sup>. E o curiosă re-

1) I. Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei*, p. 224 din «*Letopisețe*», t. II, a II-a ediție Kogălnicenu, 1872. A se vedea cu privire la familia Hasdeu, testamentul din 1732 al lui George Lupașcu Hasdeu, fiul lui Ștefan Hasdeu și nepotul lui Petriceicu-Voda, la B. P. Hasdeu, *Arhiva istorică a României*, tom. I, 1, pp. 50—55, no. 54; arborele genealogic la Z. C. Arbure, *Basarabia*.

2) Th. D. Speranția, Tadeu Hasdeu, „*Revista Nouă*“, an. II, No. 7, p. 241.

3) No. citat aci mai sus.

4) P. 240.

5) B. P. Hasdeu în *Chevalerie*, „Thaddée Hasdeu“ pp. 233—254.



producere fizică și psihică a lui Tadeu Hasdeu la Julia Hasdeu, e cel mai lămurit caz de atavism, din toate punctele de vedere.

Alexandru Hasdeu, fiul lui Tadeu și tatăl d-lui B. P. Hasdeu, a scris mai mult rusesc, dar cu același entuziasm pentru țara străbunilor săi. Om de o vastă cultură, cunoscând temeinic peste 10 limbi, el a lăsat după sine multe lucrări de valoare. Din ele a rămas celebru discursul lui despre «Antica glorie a Moldovei», ținut chiar în inima Basarabiei, la Chișinău, — discurs care i-a atras ura nesfârșită a Rușilor, cărîl opriră pentru tot-de-a-una de a putea să vie în România, fie chiar pentru ca să asiste la ședințele Academiei Române, al cărei membru era. Faimosă lui nuvelă *Domnia Arnăutului*, scrisă în cea mai frumoasă limbă românească, e — în multe din părțile ei — un model de poezie în prosă, și una din cele dintâi lucrări în acest gen din literatura noastră.

A vorbi despre Bogdan Petriceicu-Hasdeu, tatăl Juliei, ar însemna a povesti viața culturală a României de peste 30 de ani încôce și a prezenta nu numai cea mai mare figură a nemului latin la Dunăre, dar și pe omul genial cu cea mai variată înfățișare de producție: Istoric, filolog, filosof, poet, critic, dramaturg, — autorul *Istoriei critice a Românilor*, al *Cuventelor den bătrâni*, al *Marelui Etymologic*, al lui *Sic Cogito*, *Răsvan și Vidra*, *Sarcasm și Ideal*, *Ion-Vodă-cel-cumplit*, *Femeea*, *Arhiva istorică a României*, *Negru-Vodă*, etc., e mai presus de toate creatorul istoriei critice și al științei lingvistice române — neexistente până la el și decadente la cei mai mulți cari au venit după el, — cel mai îndemânat mînuitor al condeifului științific — el a creiat la noi stilul literaro-științific, — cel mai spiritual scriitor român și cel mai cavaleresc luptător în arena literară.

Astăzi, rămas singur, el are mîngăerea de a cugeta în singurătatea castelului său de la Cămpina, că dacă după neîntreruptă vitejie, știință și poezie — înscrisă de patru sute de ani în istoria țării — nemul său se stinge cu el, cel puțin întocmai ca o lumină care mai pâlpăie odată, cu cea mai intensă putere înainte de a se stinge, — fiica sa, fiica celui mai mare și mai genial Român, a fost cea mai mare lumină poetică a nemului românesc.

Julia Hasdeu a scris în franțuzesce — afară de o nuvelă și o poezie, publicate în *Revista Nouă*, — dar ideile ei sînt așa de românești, când vorbește de țara sa, simte atata dor de ea, din depărtări, — chiar din Franța, a doua patrie a sa, — în cât ea aparține literaturii românești, nu numai prin naționalitate ci și prin simțimintele exprimate în splendidele ei producții și stă în fruntea poezilor noștri prin înaltele concepții pe cari le-a produs mîntea ei genială.

Julia Hasdeŭ, ne spun biografii sēi — între cari vom cita în primul rând pe Conte Angelo de Gubernatis<sup>1)</sup> și pe d. Ionnescu-Gion<sup>2)</sup> — Julia Hasdeŭ era un fel de minune încă din primii ei ani.

Scia să citească la vârsta de doi ani și jumătate; la opt ani vorbea limbile: germană, francesă și englesă și își trecea examenele de clasele primare. Instructorul, care o examinase — la școala de băieți de lângă Archivă, în Mihaïu Vodă — era un poet: distinsul și pe nedrept uitatul poet Scurtescu, a cărui vieță a fost o poemă de înălțare, dar o poemă durerosă. El a început să învețe carte la vârsta de 19 ani — vârsta la care eleva sa era să móră în plină glorie, — a făcut versuri pline de poezie și a murit, uitat, într'un spital. Acest poet, după ce a examinat pe «Lilica Hasdeŭ» a rămas pe gânduri și a dis unui prieten dór atât: «Are să ajungă departe!<sup>3)</sup> Cine putea prevedea, însă, care era să fie sfârșitul vieții pămîntesci al unei așa de strălucite inteligențe. După cum dice însuși Scurtescu:

In vis este vieța și vieța e ca visul:

*Sintem*, atâta scim!

Dar nu putem cunoște ce margini are-abisul

In care ne 'nvârtim!<sup>4)</sup>

Julia Hasdeŭ a scris versuri, cari aŭ uimit chiar și pe cel mai mare poet al Franței contemporane, pe Sully Prudhomme, — versuri nemuritoare și multe fără de asemănare.

Ea admirase și se inspirase de multe ori de la măreția cugetărilor marelui poet frances, dar pe când la Sully-Prudhomme e o continuă luptă între îndoială și credință<sup>5)</sup>, la Julia Hasdeŭ credința e lămurită, neîndoelnică și versul își înalță poezia fără de șovăială către misterul lumilor metafisice.

Ea simte Divinitatea în toate manifestările Firi, îi cunoște puterea și pare a dice în fie-care vers:

Moi, je ne suis qu'un brin d'hysope dans la main

Du Seigneur tout-puissant qui m'octroya la grâce<sup>6)</sup>.

1) *Julie Hasdeu*, femme-poète de la Roumanie, introduction aux *Bourgeois d'Avril*.

2) *Julia B. P. Hasdeu* în „*Revista Nouă*“, an. I, No. 11 și în *Portrete istorice*, 1894, pp. 159—210.

3) *N. Ţincu*, *N. Scurtescu*, în „*Revista Nouă*“, an. V, No. 11—12, pag. 404

4) „*Vieța și visul*“.

5) O sintetizare a acestor idei ale lui se pôte vedea în versurile din „*Intus*“, „*Stances*“, „*La vie intérieure*“.

6) *P. Verlaine*, *Liturgies intimes*, „*Asperges-me*“.

Intr'una din cele mai celebre poezii ale sale, Julia Hasdeu dice cu o siguranță de stoic și cu speranță neclintită de creștin, înfruntând vijeliile pesimiste :

Je ne hais point la vie et ne crains pas la mort,  
Car la mort est féconde et source de lumière.  
Ce n'est pas d'un sommeil éternel que s'endort  
Le mourant qui s'affaisse en fermant la paupière —

căci sufletul lui se duce în alte lumi și 'n alte corpuri. E ca o cupă fermecată, o cupă din basme, din care — pe rând — pot să bea mulți, fără ca să fie vr'odată golită. Iar corpul, rămas aci jos, slujesc și el la ceva, în marea rânduială a Firi: el va servi de hrană pământului, care îl produsese odată. Trupul, lipsit de suflet, e întocmai ca un străvechii și nobil castel, odinioară plin de sgomot, de veselie și de serbări, iar acum părăsit și uitat, căci stăpânul a plecat în țări depărtate. Printre ruinele și dărâmăturile lui crește încetul cu încetul verdeta, — se întinde o bogată vegetațiune: Și ast-fel prin înțelepciunea Firi:

La sève de la vie a jailli de la mort!  
Ainsi le corps mortel que la fange recouvre  
N'a pas encore fini sa tâche d'ici-bas :  
La terre s'en nourrit, puis, fertile, s'entr'ouvre  
Pour qu'un nouvel enfant s'échappe de ses bras <sup>1)</sup>...

Ar dice un chimist: Carbon, oxigen, azot, etc.! Da! și tot așa dice și Julia Hasdeu; dar ea atinge acele culmi visate de atâția poeți de a putea uni știința cu poezia, — înălțimi la care atât de puțin, nemărginit de puțin, au ajuns.

Cugetarea ei, neaservită nici unei teorii filosofice, se mișcă liber în domeniul diferitelor sisteme: O nuanță evoluționistă alături cu idei spiritiste și darwiniane, dar, mai presus de toate, o nestrămutată credință în Divinitate.

Julia Hasdeu se închina înaintea progreselor științifice, cari în nici-un cas nu au contrașis nici-odată, și nu pot contrașice fundamentul religiunilor — cel mai mare filosof modern, un pozitivist, Herbert Spencer, a demonstrat-o —; dar ea se simțea adânc impresionată de peirea treptată a poeziei în lume, — peire adusă de multe ori de știință. E lămurit lucru, că analiza punct cu punct a producțiilor artistice, de pildă, ucide mult din plăcerea, care se nasce la vederea totală a unei opere. Și câți artiști nu au suferit acest chin de a vedea că ideea lor nu pôte

1) Julie Hasdeu, *Bourgeois d'Avril*, „La mort“.

lua ființă decât printr'o începătoare analiză a unor elemente, de multe ori nepoetice, apoi sintetizate spre a da naștere unei concepții întru cât-va apropiată de închipuirea minții lor; sau câtă neplăcere pentru un critic de a arăta parte cu parte frumusețile unui tot — tablou, poezie, statuă — față de impresia produsă la prima vedere a operei totale! Ca să producă un tablou, Leonardo da Vinci, — de exemplu, — trebuia să fie cunoscător al anatomiei și fiziologiei corpului omenesc; să cunoscă adânc viața în mișcare, în punctele presupuse de repaos, în liniște și în vibrație desăvârșită. O poezie analizată vers cu vers, vorbă cu vorbă își pierde din farmecul ei poetic, din misterul, care învăluia vibrația unisonă a inimilor poetului și cititorului; ajunge a'ți face impresia unui decor de scenă, care vădit de aproape, se reduce la câte-va pânze zugrăvite în trăsături mari, dar cari de departe au aspectul grandios al unui răsărit de lună, al unui urcuș de munte presărat de mușchiu verde, ori al unui elegant salon din vremea lui Ludovic al XV-lea.

Acestea erau desiluzii, dureri ale doritorilor de perfecțiune, ale poetilor, pictorilor, ale artiștilor. Ați știința lărgesce din ce în ce acest cerc al analizei și caută să 'l întindă, pe cât posibil este, asupra tuturilor: Voescă să arate lumii întregi, că — lucru neexact, nu tot-de-a-una științific, ci numai une-ori — că multe din înfățișările cele mai înalte, mai ideale, sînt basate pe cea mai grosolană realitate.

În contra acestei analize, ucigătoare de poezie, iar nu împotriva științei în sine, se plângea Julia Hasdeu :

Lorsque je veux chanter les troubles de mon coeur,  
 Un philosophe vient, grave et d'un air moqueur,  
 De tous mes sentiments m'énumérer les causes,  
 En me citant Ovide et ses métamorphoses,  
 Et m'expliquant avec une précision  
 Digne d'un médecin donnant sa potion.  
 Si je veux, d'une femme élégante et divine  
 Décrire la beauté, la peau rosée et fine,  
 Un chimiste me vient, son lorgnon sur le nez  
 Raconter tous les corps qui s'étant combinés  
 Out produit cette chair si veloutée et tendre,  
 Et je sens des frissons de terreur à l'entendre !.

Urmasă de voievođi, de castelanii, de mari boeri luptători pentru țară, Julia Hasdeu avea o inimă viteză. Pentru ea viața ideală era vremea Evului Mediu — acea noapte luminată de atâtea stele strălucitoare.

1) Julia Hasdeu, *Bourgeois d'Avril*, „La Muse et la poète“.

Le bon vieux temps de la chevalerie  
Où l'on croyait à l'amour, à l'honneur... 1)

Pe acest depărtat — și decî cu atît mai poetizat — trecut, l-a cîntat Julia Hasdeu cu tîtă puterea unui truver, invocînd vremurile lui Carolcel-Mare și Roland saü ale regelui Artus. E un volum de versuri *Chevalerie*, dar din el se înțelege, se simte mai cu putere viața, idealurile și obiceiurile cavalerescî de cît din răsfoirea a Țeci de volume de istorie. Sînt imagini de situații, de pasteluri — purtînd pe ele pecetea vremii de atunci — pe care le vezi zări din două sau trei versuri. O sală boltită, de castel, în care seniorul apare înconjurat de războinici, de valeți și de bufonii săi; o cameră gotică, în care castelana brodează, adîncită în gînduri, într'un scaun cu spătarul înalt și sculptat, pe cînd lumina străbate discretă printre gémurile pe cari se ved pictate armoariile nobiliare 2); imaginea Parisului de altă dată, așa cum l-ar descrie pana lui Victor Hugo în *Notre-Dame de Paris*: prea nobil și prea burgez, studios — în care studenții n'aveau ce mânca și dormiau pe pae, dar se îmbătau de armonia versurilor lui Virgil, — un oraș cu turnuri gotice, cu balcone sculptate, deasupra unor strade strâmte prin cari se vedeau trecînd dîmne în costume elegante — ale căror „traînes“ grele erau purtate de pagii vioi —, orî seniori cu fața ascunsă, de frigul iernii, în mantaña de catifea, orî călugări desculți, dar grași, rotunzi și potoliți... 3)

Și cîte scene!... Visurile castelanei așteptîndu-și soțul și tresărind la sunetul cornului ce anunța sosirea învingătoare orî pöte nenorocită a războinicilor! Tînăra fată al căruî logodnic plecă la cruciate, iar ea viséază gloria viitoare a iubitului ei, care vitez și fără grijă plecă la Pămîntul-Sfînt, purtînd în mîna-î puternică stégul cu flori de crin!... 4).

..... Și cînd de la acest trecut poetic, își întorcea ochii spre vremurile de față — neplăcute și mai mult prin benghiurile actualității, evidente fără de voe — atunci poeta simțea că seninătatea-î se întunecă, dispăre și un regret, neînsoțit însă de pesimismul doritor de Nirvana, coprîndea poetica-î cugetare, care se refugia din nou în trecutul despre care ținea :

Cette vie héroïque et pleine de périls  
Vient très souvent hanter mes rêves puérils;  
Elle est fort à mon gout, et souvent je regrette

1) **Julie Hasdeu**, *Chevalerie*, «Le bon vieux temps».

2) *Ibidem*, „Le page endormi“.

3) *Ibidem*, «Paris d'antan».

4) *Ibidem*, „La fiancée du Croisé“.

D'être née en des temps un peu trop raffinés  
Où l'on trouve l'honneur et l'amour surannés  
Et dans lesquels un fou peut seul être poète<sup>1)</sup>.

În vremuri fericite, dicea ea într'una din poemele sale, poeții erau un fel de Deși pe pământ: regi și popoare îi cinstău și se închinău gloriei lor; un sclav dacă era poet devenia liber și chiar prieten Cesarilor; antichitatea îi credea sacri. Mai târziu, în Evul Mediū, feroșii Germani ascultaū, îmblânșiți, ritmul care răsuna de pe buzele cântăreților. În războiū ei daū avînt luptătorilor; în zile de pace înălțaū inimile. Chiar dacă — sărmani truveri, minesăngeră sau trubaduri — rătăciaū din castel în castel, ei se simțiau fericiți, căci aveau conștiința de valorea lor: simțiau o inspirație mai mult de cât omenescă vibrând în sufltele lor.

Aujourd'hui tout gamin d'école versifie ;  
L'homme ne connaît plus la foi qui fortifie ;  
Pour lui la poésie et un jeu, — passe-temps  
Tout au plus bon à faire amuser des enfants.  
Les poètes sont gens inutiles sur la terre,  
Car nul ne comprend plus leur rêve solitaire,  
Car ils ne savent plus rêver, se recueillir.

Și Musa, părăsită, își răsbună pe foștii săi supuși, descriindu-i în colorile cele mai posomorîte.

En vain je les appelle et les veux accueillir :  
Ils ne m'écoutent plus et détournent la tête.  
Tous versificateurs, et pas un seul poète !

Jeunes gens, l'étincelle est morte dans votre âme  
Et vous ne sentez plus dans vos coeurs nulle flamme !  
Jeunes — que dis-je, hélas ! enfants, vous êtes vieux,  
Car vous n'avez aucun feu sacré dans vos yeux,  
Car un sang froid circule en vos veines glacées,  
Car aucun sentiment n'anime vos pensées !<sup>2)</sup>.

Julia Hasdeū era aceea, despre care vorbind Sully-Prudhomme dicea: «Je suis stupéfait de la précocité de cette jeune intelligence et de ce talent déjà si sûr à un âge où les essais poétiques ne sont ordinairement encore que de tâtonnements. Jamais je n'ai reconnu plus clairement qu'en lisant les poésies de Mlle Hasdeu en quoi consiste

1) Julie Hasdeū, *Chevalerie*, „Vers le passé“.

2) Idem, *Bourgeois d'Avril*, La „Muse et le poète“.

l'aptitude au langage des vers». «Il existe, je ne sais comment, dans chaque langue, une musique toute spéciale, merveilleusement appropriée à l'expression des mouvements de l'âme et qui s'organise spontanément comme la langue même et avec elle; les poètes sont les dépositaires de ce signe naturel intimement uni au signe conventionnel par un lien mystérieux. Mlle Hasdeu était l'un de ces dépositaires. Son talent est comparable à une fleur exquise dont l'éclosion a été brusquement interrompue, mais dans laquelle le botaniste reconnaît tous les caractères de la plus rare variété»<sup>1)</sup>).

În discursul funebru, pronunțat — cu măestria-î cunoscută — la mórtea acesteî strălucite poete și cugetătoare, d. Gion dicea :

«Eü, căruia *Revista Nouă* a încredințat jalnica onóre de a da fetei Directorului său cea din urmă închinăciune, am auđit anul trecut, cu bucurie și admirațiune, pe domnișóra Julia Hasdeü discutând înaltele speculațiuni ale filosofiei contimporane, despicând și elucidând cu fenomenală pătrundere cestiunile istorice și artistice, conducend conversațiunea cu sciința bogată a învățatului de frunte, cu gustul și grația fascinantă a feciórei. Scenă de neuitat! — avend drept fond Carpații și bulgărul de aur care se ridică în verdéța întunecată a muscelor, mânăstirea Curtea-de-Argeș, și drept personagiü de căpetenie pe domnișóra Julia Hasdeü, care desfășura înaintea ochilor noștri, în trâmbe nesfârșite, podóbele unei superbe inteligente<sup>2)</sup>).

Așa a fost cunoscută Julia Hasdeü de cei cari au avut norocul să-î asculte vorba armoniósă; așa apare celor cari îi citesc gândurile tipărite în filele cărților!

Dar acest spirit, care fusese agitat de atâtea mari probleme, care întrevăduse atâtea imperfecțiuni ca și neajunsa perfecțiune, păstra totuș — de multe ori — seninătatea și cugetarea neposomorită a copilului care n'a simțit în nici un fel asprimea vîeții și care póte deci să pricepă și să simtă într'adevăr bucuriile pe cari timpul le întunecă. Poeta care cântase „La Mort“, care glorificase puterea Divinității și iubirea mistică în „Pétraque à Laure“ și totă strălucirea cavalermului, — iubía cu pasiune literatura noastră poporană — ca și tot ce era adevêrat românesc —, iar la mórtea celui mai de frunte culegător al basmelor noastre, Julia Hasdeü, care ținea așa de mult la acele „*contes bleus*“ scria tatălui său una din cele mai emoționante scrisori cu privire la stingerea lui Ispi-

1) Sully-Prudhomme, în *Chevalerie* [Julie Hasdeu], pp. VI—VII.

2) G. I. Ionescu-Gion, *Portrete istorice*, pp. 192—193.

rescu<sup>1)</sup>, ale cărui povești se apucase — pe când era bolnavă — a le traduce în franțuzesce<sup>2)</sup>.

În post-fața la *Bourgeois d'Avril*, d. Hasdeū publică o scrisóre a poetei, scrisă în împrejurările cari se vor vedea. Scrisórea, care nu era destinată publicității, dă măsura acestei sincerității a vieții de basm în care trăesce copilul și omul cari pot să se depărteze de necazurile ȕilnice, trăind într'un fel de vis fericit și desprețuind frământările nestinse ale lumii nesăturate de dorinți. Iată ce spune d. Hasdeū, înainte de a reproduce scrisórea.

În August 1887, d-sa află pentru întâia óră de existența producțiilor literare ale fiicei sale. După rugămintea d-lui Hasdeū, tînăra poetă îi citește câte-va bucăți cari, firesce, impresionéză puternic pe cel mai de frunte literat al nostru. Julia Hasdeū refuză însă de a le publica; dar, pe furiș, d. Hasdeū reușesce a pune mâna pe patru poesii, luate la întâmplare, pe cari le duce la ȕiarul *L'Étoile Roumaine*, ce apărea pe atunci. Aug. R. Clavel, redactorul literar al gazetei, le publică însoțindu-le de un studiu intitulat: *M-lle Julie Hasdeu comme poète*. Atunci poeta, după ce stă cât-va timp supărată de stăruința tatălui său de a-i publica din versuri fără de voe, adreséză lui Clavel o scrisóre din care iată câte-va rânduri:

«Si quelque chose a pu me faire oublier le regret que j'ai senti de voir publiées ces premières et humbles productions de ma plume, c'est la façon dont vous les avez comprises et interprétées. Vous avez bien vu qu'en tout et partout je déteste l'affectation et la pose, que j'aime par-dessus tout la franchise et la vérité, deux choses qu'aujourd'hui on ne trouve plus guère que chez l'enfant; et c'est pourquoi, en dépit de tout et autant que possible je veux rester enfant par le coeur, bien enfant»<sup>3)</sup>.

Dar tocmai acéstă sinceritate, simplu dar poetic exprimată, a făcut pe Julia Hasdeū să producă versuri de o delicateță de simțimint egală cu a celor mai mari poeți. Citiți, de pildă, întâia poesie din *Bourgeois d'Avril*, „L'évantai“, și veți avea impresia că, între filele unui elegant volum, ați găsit un trandafir păstrat din frumoșe vremuri trecute, pe cari le evocă delicatul său parfum. E o grație încântătoare de la începutul până la finea celor 16 strofe în cari se cântă

Ce mignon jouet du siècle des marquises.

Poeta, în versuri de cea mai fină poesie, îți arată vieța de la curțile

1) Julie Hasdeū, *Théâtre*, p. 371.

2) B. P. Hasdeū, *Sarcasm și Ideal*, Povestea Crinului, p. 8.

3) *Bourgeois d'Avril*, Un portrait, pp. 205—210.



marilor seniori și ale regilor Franciei. Din eleganța și gentilețea versurilor ei răsar complete vécuri întregi: de la strălucirea curții de Valois și a Ludovicilor până în vremurile marii revoluțiuni. Către sfârșit tabloul iese înfățișarea melancolică a regretului după trecut, după vremurile poetice, în care — la balurile Regelui-Sóre — sunetul viórelor turbura dulcea liniște a palatelor și a parcului din Versailles; după timpurile când înfloră un Ronsard, un Corneille sau Racine:

Aujourd'hui tout est mort : et marquis et marquise.  
Les boudoirs sont fermés ; les violons rouillés  
Se sont tus, car leurs vieux airs ne sont plus de mise.  
Ils dorment, ces objets jadis si réveillés.

L'évantail, dans son frêle étui de carton rose,  
Lui, qui sur les seins nus des belles résida,  
Dort comme eux, et parfois, dans son sommeil morose,  
Il rêve des aveux auxquels il présida<sup>1)</sup>.

Pare că poeta îți arată urmele neșterse ale unor mistere sacre. Simți o emoție pe care ai avea-o când, în vis, ai vedea pe un neașteptat descoperitor al tainelor trecutului, că te conduce încet și tainic pe sub umbrișurile unei păduři a vechii Galii, și acolo, în funduri de colnice, departe, unde numai mintea póte să străbată, îți arată pe un bătrân preot Druid, pe care vremea l-a uitat și care, neclintit, așteptă de vécuri să se întórcă în préjmă-i sutele de credincioși. Nu-ți turbura odihna, îți díce misteriósa ta călăuză: póte că realitatea brutală i-ar stinge flacăra poetică din suflet și vieța lui tótă ar píeri într'o clipă!

... Așa s'a stins și Julia Hasdeu. Când realitatea brutală și posomorită a scos-o din visurile ei poetice, a fost dór pentru clipa în care a priceput că píere din vieța pămîntescă. Și atunci a fost un moment de neînchipuită durere pentru cei cari o 'nconjuraü; au fost minute în cari n'au creüt în realitatea unei nenorociri care trecea peste marginile chinurilor omenesci... Dar ceasurile treceaü, vremea neîndurată își urma călătoria-i fără de sfârșit; și când părinții și-au ridicat capul albit de necazuři din mâinile apăsate peste ochii isvoritori de lacrimi, ei au zărit în mijlocul tristului palat al Archivelor, că Julia

Pe catafalc întinsă, de flori împresurată  
Stă albă și frumósă. La cap îi ard făclii.  
In jurul ei s'adună mulțimea 'nflorată  
.....  
Și gurile sînt mute și mințile pustii.

1) Julie Hasdeu, *Bourgeois d'Avril*, „L'Évantail“.

Ea dórme, și pe chipu-î de sfîntă luminézá  
 Misteriosul zîmbet al liniștii de veci.  
 Pe lustrul frunții jócă a geniului rađa,  
 Și'n maiestatea morții ea pare că visézá,  
 La pept țîindu-'și crucea cu degetele-î reci.

Așa o iéú pe brațe în haîna-î de mirésă,  
 Și 'n cîntece de preoți o culcă în sicriú.  
 Cu tálpile 'nainte încet o scot din casă.  
 Plângênd ai sêi o chîémă. In urma ei se lasă  
 Pe tóte 'nghețul morții, — mușenie, pustiú <sup>1)</sup>.

Doborît de dureri, sfâșiat de neasemuite chinuri în lipsa mórtei, bătrânul și ilustrul ei tată a cules rînd cu rînd tot ce mintea fiicei sale produsese în vieța-î pămîntescă. Și faîma ei s'a dus departe. Celebrități ca Sully-Prudhomme, De Gubernatis, Louis Léger, Boutroux, etc., au înfățișat lumii străine scînteerile de geniú ale acestei neasemuite cîntătoare a idealului. D-niî Gion, Delavrancea, Speranția, Lecca, nemuritorul Odobescu, și atâția alții, au adus la noi, în repetate rînduri, prinos de laudă celei mai înalte manifestări poetice a némului românesc, în vreme ce părintele cel mai îndurerat scria, cugetând la fiica sa:

Lungi nopți prescriú, iar ziua tiparul pironesce  
 Inalta-ți cugetare: foi după foi rêsar.  
 Cu lacrimi și suspine,  
 Când tomul se gâtesce,  
 Mă cred mai lângă tine:  
 Bêut-am un păhar! <sup>2)</sup>

Ađi când aprópe un deceniú și jumătate a trecut din minutul când mórtea a rupt firul vieții pămîntesci a Juliei Hasdeú, cuvine-se a nu uita că operele ei neclintite staú în fața viitorului și că tot mai departe se întinde faîma lor neperitóre.

O tragedie a fost sfârșitul vieții, dar un imn înălțător e opera ei care se ridică superbă peste vremea ce ascunde, sub mantia-î de fer, durerile dar nu și nemurirea.

Din „Literatură și artă româncă“, Iuliu-Septembre 1903, an.  
 VII, No. 7, 8, 9, pp. 423—434.

<sup>1)</sup> A. Vlahuța, „A fost de neertat“, «Revista Nouă», anul I, No. 11, și în *Poesii vechi și noi*.

<sup>2)</sup> Hasdeú, „Așteptând“.

# LIMBAGIUL

și

## INFAȚIȘARILE LUI SOCIALE

«Graful este reflectarea societății, el o crează și este creat de ea»<sup>1)</sup> dice un mare filolog. Limba nu există de cât spre a servi societății. Un om singur n'ar avea nici odată nevoie de un asemenea mijloc de comunicare. «Noi vorbim ca să fim înțeleși: sîntem obligați decî să nu spunem de cât vorbe ce pot fi înțelese de cei cari sînt în jurul nostru. Copilul învață idioma părinților săi și nu pôte, chîr de ar voi-o, să se desbare de ea. Acastă vorbire devine o parte a ființei și naturii lui și, atît timp cât face parte d'intr'o societate, este ținut să vorbească limba acelei societăți. Invențiunea unei limbî nouc ar fi o pierdere de vreme, de ore-ce nu s'ar găsi cine s'o învețe și ast-fel ar dispărea ori-ce rațiune de a fi al aceluî limbagiû. Individul, el personal, n'are o anumită limbă; graful este produsul și instrumentul unei societăți, ale cărei felurite schimbări le represintă, la ale cărei legi se supune și la al căruî progres îea parte»<sup>2)</sup>.

Așa dar omul, care e un animal social, trebuie să fi avut, la începutul acestei vieți în comun, o tendință irezistibilă de a se exprima într'un limbagiû articulat. «Omul, dice tot Sayce, nu se va fi bucurat mai puțin de cât sălbaticul și copilul de ađi — cei mai buni reprezentanți de acum ai omuluî primitiv — de a-și desfășura acastă nouă pu-

Graful și  
societatea.

1) A.-H. Sayce, *Principes de philologie comparée*, trad. fr. par E. Jovy, 1893, p. 5, Cf. pp. 55, 133, 216.

2) Ibidem, p. 41.

tere pe care o descoperă în el<sup>1)</sup> și prin ajutorul căreia simțea că se poate înțelege cu semenii săi,

Sentit enim vim quisque suam quo ad possit abuti<sup>2)</sup>.

Acest grai primitiv nu era produsul unui singur om, ci era — așa dicând — expresiunea dorinței și simțirii comune a celor cari duceau o viață împreună, a tribului — mai târziu —; nu era *invențiunea* unui individ óre-care formând nisce expresiuni cu totul streine de felul de a simți al tovarășilor săi, fiind-că nici n'ar fi fost posibilă o asemenea *originalitate*, nici n'ar fi slujit la nimic:

Cogere item pluris unus victosque domare  
non poterat, rerum ut perdiscere nomina vellent.  
nec ratione docere ulla suadereque surdis,  
quid sit opus facto, facilest: neque enim paterentur.  
nec ratione ulla sibi ferrent amplius auris  
vocis inauditos sonitus obtundere frustra<sup>3)</sup>.

Este dar în afară de îndoială, chiar după o primă și forțe generală privire, că vorbirea e nu numai un factor ci și un produs social.

Câte-va din înfățișările acestei manifestări sociale — vorbirea — vor alcătui încercarea de studiu aci începută; și prima cestiune, care în mod firesc, se presintă minții cercetărilor ca și cititorilor, va fi: originea limbagului.

#### ORIGINEA LIMBAGIULUI DUPĂ DIFERIȚI CUGETĂTORI

În linii generale, mai toate autoritățile filologice și filosofice admit părerea despre originea socială a limbagului, cam în felul poetului epicureu ale căruia versuri le-am citat mai sus. Deosebirea încep de la amănunte; și dacă împărțim pe combatanți, pe cercetorii originii vorbirii în două mari tabere, după cum face Ribot, într'una din operele sale<sup>4)</sup>, deosebirea între acești învățați va consista mai întâiu în faptul, că unii plécă de la instinct, iar alții au în vedere evoluțiunea progresivă. Din prima tabără, Heyse susține că vorba e un produs necesar, la care n'a luat parte nici reflexiunea, nici voința și care derivă d'intr'un instinct secret al omului, așa cum susține și Renan. Max Müller spune că omul se nasce vorbind, după cum se nasce și gândind. Steintal dice că lim-

1) Sayce, Op. cit., p. 96.

2) Lucretius, *De rerum natura*, V, 1033.

3) Idem, V, 1050—1055.

4) Th. Ribot, *L'Évolution des idées générales*, Ch. II, La parole.

bagiul nu e nici o invențiune, nici un produs înăscut, ci o creațiune a omului; dar autorul nu e spiritul reflectat. Tot așa susține și d. Hasdeu, cel puțin în privința părții din urmă, când spune: „Limba se începe la om prin *percepțiune*, nu prin *apercepțiune*. *Percepțiunea* rezultă d'intr'o impresiune directamente produsă de un obiect ore-care asupra simțurilor —, fără nici un amestec al cugetării“<sup>1)</sup>. Limba e o manifestare completă a sufletului; nu numai cugetare, sau numai simțire, ci o desăvârșită reprezentată a tutulor manifestărilor psihice<sup>2)</sup>.

Förte apröpe de aceste päreri se pöte așeđa teoria în destul de cunoscută a lui Noiré. Acesta susține că limbagiul este născut din simpatia activității. Omul, fiind cea mai sociabilă ființă, a trebuit să lupte *împreună* cu semenii săi împotriva nevoilor vieții. În această luptă umër la umër, tot ce se petrecea era repede observat și devenia comun. Când ómenii munciau sau când muncesc acum și mușchii le sînt supuși la o mare tensiune, ei simt un fel de ușurare în emiterarea de sunete. Așa când un muncitor înfige casmaua în pămînt sau se căsnesce prin încercări des repetate să întroducă un par într'un teren relativ môle, el scöte un fel de sunet, förte ușor de observat, și care sémănă cu un *h* sau un *ha*; unii scot chîar strigăte lămurit articulate la ridicarea, la împingerea sau tragerea unei mari greutăți. Aceste sunete, numite de Noiré *clamor concomitans*, iar de Max Müller *clamor significans*, sînt începuturile semnelor unei acțiuni ore-care și sînt *reproduce* mai apoi spre a indica împrejurarea în care se iviseră. La întrebarea: de ce animalele nu vorbesc? — căci și ele scot ore-carî sunete în anumite împrejurări, de ex.: gâfăiala unui căine care fuge. etc., — Noiré răspunde că animalele ne avënd un grad de sociabilitate așa de înalt ca omul, nu pot ajunge la un acelaș rezultat. Acastă teorie, pe care Max Müller și L. Carrau o primesc cu ore-care reserve<sup>3)</sup>, pe care învățatul psiholog Ribot o menționează ca model de *synestésie*<sup>4)</sup> și care entusiasmază pe unii<sup>5)</sup>, e — fără 'ndoială — exactă, fără a fi pöte singurul mod de explicare al originii limbagiului. Fr. Müller susține o tesă analogă cu această teorie care face din vorbă o fîică a voinței, un produs al sociabilității.

1) B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrâni*, t. III, 1881, Principie de lingustică, p. 48.

2) Ibidem, pp. 46—51.

3) L. Carrau, *Étude sur la théorie de l'évolution*, 1879, pp. 284—288.

4) Ribot, *La psychologie des sentiments*, 1896, La sympathie et les émotions tendres, p. 229.

5) M. Moncalm, *L'origine de la pensée et de la parole*, 1900, Premières sociétés humaines.

Dar nici partizanii evoluțiunii progresive, cei cari admit trei periode în desvoltarea vorbirii — și anume: strigătul, vocalizațiunea și articulațiunea și cari derivă limbagîul intelectual din cel emoțional — nu pot fi adversarii părerii că vorbirea e un factor social. Dacă nu e un produs al societății, așa cum susține L. Noiré, cel puțin se desvoltă numai grație societății, — fapt pe care nu l-ar putea contradice teoria lui Steinthal, și care se împacă și cu susținătorii onomatopeei, cu cei cari pun între isvórele graiului omenesc „imitări și modificări însoțite „de semne și gesturi, de felurite sunete naturale, de strigătele altor „animale și de strigăte instinctive proprii chiar omului<sup>1)</sup>“ — părere susținută de Socrate, Platon și alții și care trebuie primită cu necesitate dacă e vorba de acele „vorbe inventate, artificiale, imitative, pe care „tótă lumea póte să le creeze la moment“<sup>2)</sup>. Chiar dacă o invențiune e proprie unui individ<sup>3)</sup>, spre a putea rămâne, spre a putea exista, trebuie să fie acceptată de cei-l-alți membri ai societății, trebuie simțită de fie-care ca și cum ar fi plecat de la el, trebuie *imitată* fără sfortare, mai ales că unul din cele două mari principii conducătoare ale limbagîului, póte cel mai puternic, e principiul „cât mai puținei sfortări, — al *lenei*<sup>4)</sup>“.

În fine, Geiger susține că vorbele sînt nisce imitări ale mișcărilor gurii. Simțul predominant la om fiind vechul, înainte de a vorbi ómenii se înțelegeau prin gesturi. Aceste „grimaces“ ale gurii, completate și luminate de gesturi, deveniau semne pentru alții, cari le dau tótă atenția —, pentru a înțelege cele spuse. Când decî sunetele articulate au apărut, ómenii se serviau de un grai mai mult sau mai puțin convențional.

Și din această ultimă teorie, ca și din cele anterioré, graiul articulat apare ca un act social, fără a mai vorbi de limbagîul fără cuvinte, prin semne, etc., așa cum îi este comun omului și animalelor<sup>5)</sup>; iar referindu-ne numai la cel d'întăiu vedem că vorbirea e o producțiune socială

1) Darwin, *La descendance de l'homme*, trad. franc. par Edmond Barbier, p. 92.

2) Max Müller, *Nouvelles leçons sur la science du langage*, 1868, trad. fr. par G. Harris et G. Perrot, t. II, p. 4.

3) G. Tarde, *Les lois de l'imitation*, 3-ième ed., 1900.

4) Sayce, *Principes de philologie comparée*, pp. 25—30, 247.

5) G. I. Romanes, *L'Intelligence des animaux*, trad. franc., 1889; idem, *L'Évolution mentale chez les animaux*, trad. fr.; idem, *L'Évolution mentale chez l'homme*, 1891, trad. fr. par H. de Varigny. L. Șăinenu, Graiul fără cuvinte, «*Revista Nouă*», an. V, n<sup>o</sup> 11—12, Febr.—Marte 1893, pp. 447—453; idem, *Gramatica și logica* 1891, V, Limba și cugetarea; etc.

și „așa cum o găsim e o creațiune a omului ca și pictura ca și oricare alta d'între artele frumoase<sup>1)</sup>“.

#### GRAIUL ȘI ARTA

Cu nici o altă manifestare socială nu e în mai strânsă legătură vorbirea de cât cu arta, cu care unii o și confundă sau cel puțin o împreună în multe puncte. Spre a învedera și mai mult acest caracter social al graiului, iată, foarte pe scurt, două trei puncte de asemănare ale acestor două forme de exprimare ale unor fenomene sufletesci.

Limbagiul, despre care Sayce dice că e o „artă după cum e și o știință<sup>2)</sup>“, e studiat de mulți anume ca o artă<sup>3)</sup>. Așa face, de pildă, Spencer când explică origina comună a vorbirii, a danțului și a cântecului, diferențiate apoi încetul cu încetul prin trecere de la omogen către eterogen<sup>4)</sup> conform legii evoluțiunii, — fără a mai vorbi de strânsa legătură d'între vorbirea scrisă și artele plastice — lucru asupra căruia insistă de mai multe ori<sup>5)</sup>. A vorbi despre limbagiul și despre musică, după Spencer este a vorbi despre împărțirea limbagiului primitiv în două: expresiune a gândirii și expresiune a sentimentului, având în vedere că dezvoltarea acestuia din urmă peste un anumit grad dă naștere musicii, care nu e de cât forma ideală a graiului pasiunii<sup>6)</sup>.

Pentru a lămuri și mai bine asemănările d'între aceste două manifestări ale societății omenesci: arta și vorbirea, să încercăm a face o paralelă între ele spre a vedea dacă și una și alta pot sau nu să exprime tot ce cugetă, simte sau vrea un individ.

Că vorbirea e la origină un produs social și a continuat să fie un factor social, lucrul nu este îndoelnic. Despre artă ar fi de ajuns a pomeni teoria mediului și a rasei, dezvoltată de Taine în *Philosophie de l'art* și în *L'Histoire de la littérature anglaise*, spre a învedera până unde se merge une-orî cu atribuirea de caracter social operelor artistice. Dar chiar cei cari nu admit pe de-a'ntregul vederile lui Taine, nu se gândesc a nega artei înfățișarea ei socială. Un poet-filosof arată, într'o

1) Sayce, *Princ. de philologie comparée*, p. 40.

2) Ibidem, p. 131. Cf. Horne Tooke citat la Darwin, vol. cit.: *Descendența omului*, p. 90.

3) Gauckler, *La beau et son histoire*, 1873, Cf. VI, L'Art de la parole.

4) Spencer, *Les premiers principes*, trad. fr. par M. E. Cazelles, 1897, § 125, pp. 317—321.

5) Ibidem, pp. 312—317, §§ 123—124.

6) Idem, *Essai sur la progrès*, trad. franc. par Burdeau, 1898, XII, Origine et fonction de la musique. Cf. G. Sergi. *La psychologie physiologique*, trad. fr. par M. Mouton 1888, Livre IV, ch. VI, §§ 379—383, pp. 366—370.

operă a sa <sup>1)</sup>, că arta are drept cel mai înalt scop al ei de a produce o emoțiune estetică de un caracter social ; iar pe ómenii geniali îi arată ca pe nisce puteri de sociabilitate, ca pe nisce creatori de medii încunjurătoare lor, ca pe nisce forțe radiante de idei și emoțiuni, pe când talentele sînt, așa cum spune Taine în genere, nisce reflectóre ale ideilor primite de ei de la societate.

Dacă graul e social, cu atît mai mult ni se presintă arta ca atare ; în cît poetul ȃice :

Je me sens pris d'amour pour tous ce que je vois.  
L'art, c'est de la tendresse <sup>2)</sup>.

Cercetând paralel unele manifestări ale artei și ale vorbirii, se va lámuri și mai bine acéstă asemănare a celor doué fenomene psihice în modul lor de producere orî de exprimare. Putința saú imposibilitatea artistului saú unui simplu vorbitor, de a exprima tot ceea ce simte, tot ceea-ce vrea — e punctul în jurul căruia se vor grupa elementele acestei discuțiuni.

*Cuvînt și cugetare.*

«Limbagiul este gîndirea vorbită», ȃice Sayce <sup>3)</sup>, saú este «expresiunea gîndirii» <sup>4)</sup>, «învelișul ei» <sup>5)</sup>, «vehiculul ei» <sup>6)</sup> și al sensului ; e «servitorul ideii» ȃice un altul <sup>7)</sup>, și așa mai departe, — toți spunénd, în resumat, că nu se póte nasce un cuvînt fără de o cugetare corespunďetóre. Dacă, din acest punct de vedere, cestiunea este lámurită, nu tot așa se póte ȃice și despre problema existenței unei gîndiri, unei cugetări, fără de cuvîntul care s'o póťă represinta, exprima, aduce la lumină. E drept că filologi de însemnătatea lui Max Müller aú afirmat că după cum nu există cuvînt fără de gîndire, tot așa nu póte exista nici cugetare fără de cuvînt reprezentativ al ei <sup>8)</sup>.

În realitate însă, lucrul e mai greú de cît s'ar părea la o primă vedere și cestiunea este imposibil de rezolvat pe o cale pur filologică.

E forțe adevérat că mijlocul cel mai sigur de progres intelectual e fixarea cugetărilor în cuvinte coréspunďetóre. Dar e óre posibilă acésta

1) **Guyau**, *L'Art au point de vue sociologique*, 1889.

2) **Idem**, *Vers d'un philosophe*, „L'Art et le monde“.

3) *Principes de philol. comp.*, p. 24.

4) *Ibidem*, pp. 67, 179, 217, 265.

5) *Ibidem*, pp. 42, 216.

6) *Ibidem*, pp. 122, 248.

7) **A. Darmesteter**, *La vie des mots*, 1899, p. 37.

8) **Max Müller**, *La science du langage*, tr. fr. par G. Harris et G. Perrot, 1876, IX-ième leçon, p. 460, și *Nouvelles leçons sur la science du langage*, 1867, t. I, II-ième leçon, p. 84.



în tot-de-a-una? Surdo-muții din nascere aș să nu cugetare, de și nu pot scóte nici înțelege vre-un cuvînt? Unii îi pun în rîndul maîmuțelor <sup>1)</sup>. Cu acesta însă cestiunea nu e isprăvită, de óre-ce nu se póte nega că și animalele aș un anumit fel de cugetare, nefixat prin cuvinte, și despre care vom vorbi imediat. Pentru a se vedea însă cât e de neștiințific a declara că nu există cugetare fără de exprimare verbală, ar fi de ajuns a cita diferitele casurî de afasiî și amnesiî și în special cazul îndestul de cunoscut al Laurei Bridgemann. Acéstă fată surdă și órbă, de la vârsta de doi ani, nu avea la îndemâna ei, spre a se înțelege cu cei din casă, de cât simțul pipăitului. Totuș ea ajunsese a forma și pricepe cu vremea *cuvinte, vorbe*, forme de exprimare a gândirilor ei, dar pe cari forme nu le auđise nici-odată, nici nu le vėđuse scrise. Iată mijlocul întrebunțat de un doctor, Howe, spre a putea pune în comunicare cu cea-l-altă lume, cugetarea acesteî fete care presinta o înfățișare patologică așa de curiosă. Howe puse pe tóte lucrurile maî obicnuite, ca furculiță, cuțit, lingură, chee, etc., nisce cartóne cu numele obiectului scris cu nisce litere în relief. Laura băgă de sémă prin pipăit că liniile curbe ale vorbeî „lingură“ erau alt-fel făcute de cât ale vorbeî „chee“, de pildă, după cum și obiectele nu erau asemnă-tóre. I se dete în mână cartóne cu aceléși vorbe imprimare. Laura observă asemnarea vorbelor aplicate pe cartóne cu acelea ale numelor obiectelor; și drept probă ea puse cartonul cu vorba „chee“ pe chee și cartonul „lingură“ pe lingură. Maî târziú i se dete litere isolate, și ea le rându așa ca să formeze vorbele: carte, chee, etc.; anume, i se puseră grămadă d'inainte și ea le scóse pe cele cari îi trebuiaú spre a forma vorbele cunoscute ei: chee, lingură, etc <sup>2)</sup>. Iată dar o probă hotărátore că póte exista cugetare fără de exprimare prin graiú. Negreșit că „vor-bele cuvîntate saú scrise sînt ajutóarele ideilor; ele le daú une-orî maî „multă precisiune, le fac maî lesne de mánuit — dacá se póte đice „ast-fel; dar nu sînt neseeparabile de idee. Cugetarea póte exista fără „de vorba care o represintă, și de fapt ea se forméză de obiceiú fără „de vorba corespunđetóre saú 'nainte ei“ <sup>3)</sup>.

Un cas maî hotărátor de cât al Laurei Bridgemann nici nu putea fi invocat. Lucrul va fi și maî clar când vom avea în vedere o împăr-țire științifică a cugetărilor, a ideilor.

1) M. Moncalm, *L'Origine de la pensée et de la parole*, p. 56.

2) Gilbert Ballet, *Le langage intérieur et les diverses formes de l'aphasie*, 1886, pp. 57—58. Casul a fost citat maî întaiú de Kussmaul, *Des troubles de la parole*, trad. franc., 1884, p. 22.

3) Ibidem, p. 6. Cf. W. Preyer, *L'âme de l'enfant*, tr. franc. par H. de Varigny, 1887, ch. XVI, pp. 291—314, ch. XVII, 353 sqq.

Felurile  
cugetărilor

Romanes le împarte, în modul cel mai firesc, în trei clase:<sup>1)</sup>

1<sup>o</sup>) Simple, particulare și concrete, care arată numai amintirea unei percepțiuni sensitive particulare;

2<sup>o</sup>) complexe, compuse sau mixte, care consistă în combinarea ideilor simple, particulare sau concrete în acel fel de idei compuse care sînt posibile fără ajutorul limbajului și care poartă numele de *recepte* sau idei generice. Acestea se aplică la clase întregi, fără însă a se ridica la vre-un grad așa de însemnat de abstracție în cât să poată da naștere celui de al

3-lea fel de idei, adică ideilor generale, abstracte sau noționale, numite *concepte*, care nu sînt posibile de cât prin fixarea lor prin grai, — singurele feluri de cugetări pe care le ținem în considerare Taine când ține că nu e cugetare fără de vorbă, conform teoriei lui Max Müller<sup>2)</sup>. Între aceste două din urmă feluri de idei e o deosebire asemănătoare cu aceea d'între amestec și reacțiune în chimie. Acelăși corpuri, care pot da naștere unui corp compus, pot fi numai amestecate fără a da naștere unui nou corp, dacă nu se produce un anumit număr de calorii, — dacă nu intervine abstracțiunea în cazurile privitoare la recepte transformate în concepte.

Primele două feluri de cugetări — ideile particulare și receptele — sînt comune omului și animalelor. Romanes a strâns un număr îndestulător de exemple care să dovedească o cugetare superioară unei idei simple la diferite animale<sup>3)</sup>. Un singur exemplu: „O pisică vede pe un om lovind cu ciocanul într-o poartă și observă că atunci poarta se deschide; aducându-și aminte de acesta când va avea nevoie să treacă prin acel loc, ea va sări — se va agăța de ciocan — și va aștepta ca poarta să se deschidă“<sup>4)</sup>. Iată un exemplu de idee generică de causalitate la un animal. Pisica n'avut la îndemână cugetările exprimate în cuvinte, spre a face un raționament, un silogism prin ajutorul conceptelor; totuși cugetarea vagă, nedeplin lămurită a receptelor a condus-o la un rezultat evident datorit unei acțiuni mintale iar nu întâmplării. Există dară cugetare fără de exprimare verbală, scrisă ori imaginată în formă de cuvinte. De alt-fel de multă vreme și cugetătorii psihologi și artiștii au observat acest lucru. Victor Egger, în prefața sa la lucrare despre *Vorba internă*, ține: „Conștiința e adesea mai bogată de cât cuvîntul; dar vorba face continue eforturi spre a o exprima; în această efortare, ea nu se odihnesce nici o clipă, și, dacă

Neputința de  
a se exprima  
tote cugetările

1) Romanes, *L'Évolution mentale chez l'homme*, tr. franc., Les idées.

2) H. Taine, *L'Intelligence*, t. I, p. 386.

3) Romanes, *L'Intelligence des animaux*, trad. franc., 1889, 2 vol.

4) Idem, *L'Évolution mentale chez l'homme*, La logique des récepts, p. 59.

„nu p<sup>o</sup>te să exprime tot, ea exprimă neconținut ce p<sup>o</sup>te<sup>1</sup>“). Cu alte cuvinte, chiar ceea-ce se p<sup>o</sup>te spune nu e complet. Și câte nu sînt cari nu se pot spune de loc! Diderot <sup>1</sup>dicea: „Câte lucruri simțite și „cari nu a<sup>u</sup> nume! Ele sînt nenumărate în morală, nenumărate în poezie, „nenumărate în frumoșele arte... Vorbele nu ajung mai nic<sup>i</sup>-o-dată pen- „tru a reda precis ceea-ce simte cine-va“<sup>2</sup>).

Neputința ac<sup>es</sup>ta de a exprima tot ce vor, sa<sup>u</sup> de a lămuri cu desăvîrșire tot ce spun, a chinuit în t<sup>o</sup>te vremurile pe cugetători și pe artiști.

Taine c<sup>and</sup> simte ac<sup>es</sup>tă stare de inferioritate proprie minții ome- nesci, cit<sup>ez</sup>ă pe lord Byron<sup>3</sup>), spre a dovedi că are tovarăși de suferință, iar Sully-Prudhomme o însc<sup>ri</sup>e în fruntea volumului s<sup>e</sup>u de *Stanțe și poeme* :

Quand je vous livre mon poème,  
Mon coeur ne le reconnaît plus ;  
*Le meilleur demeure en moi-même,*  
Mes vrais vers ne seront pas lus.

Comme autour des fleurs obsédées  
Palpitent les papillons blancs,  
Autour de mes chères idées  
Se pressent de beaux vers tremblants<sup>4</sup>).

Dar nu numai cugetarea fixată în vorbe nu e deplină; nici cuge- țările și simțimintele artiștilor de tot felul nu sînt mai fericite în ex- primarea lor, în calea spre o visată perfecțiune, după cum nici poeții, nici simplii doritori de a-și exprima cugetările minții lor nu a<sup>u</sup> întălnit vre-odată acest noroc în drumul lor.

„Arta împuținează natura. Arta e născocită pentru cei ce aud și „v<sup>ed</sup> pe sfert din câte natura le desfășură înainte-le. Tot ce crează „omul e o sărăcie vicl<sup>en</sup>ă a realității. Câte-va însușiri mari ale unei „pajiște, ale unui suflet, ale unui trup scos din marmură, — câte-va „însușiri cari domnesc pe d'asupra celor-l-alte și pe cari artiștii le schi- „lodesc mărindu-le și le morfolesc potrivindu-le cu puterea simțurilor „ori-căru<sup>i</sup> nesimțitor. Eacă artă. Eacă de marile genii a<sup>u</sup> simțit în t<sup>o</sup>tă „v<sup>ie</sup>ța lor o durere fără repaus în fața naturii. Ei cari vedeau, au<sup>đ</sup>iau „și pătrundeau adânc tainele colorilor, ale sunetelor, ale formelor și ale „simțirilor, ei cari rămăneau departe de ceea-ce voiau să apropie, de

Inferioritatea  
artei expri-  
mate față de  
concepția ar-  
tistului.

1) V. Egger, *La parole intérieure*, 1881, p. 7.

2) Citat la Egger, loc. cit. Cf. W. Preyer, *L'âme de l'enfant*, trad. cit., p. 357.

3) Taine, *Voyage en Italie*, t. I, 1901, X-e éd., p. 34.

4) Sully-Prudhomme, *Stances & Poèmes*, „Au lecteur“.

„câte-orî n'au reînceput earăş şi earăş acelaş subiect, aceeaş inimă „muncită, aceeaş ochi vii, feluriţi în clipire, în lumină, în umbră şi 'n „expresie, acelaş trup perfect ale căruî liniî, mlădiöse, moi şi pătimaşe, „se împletesc cu atâta noroc şi cumpănire, în cât marmura nu le pôte „fura de cât pe sfert de sfert din adevărata lor căldură! De câte-orî „n'au rupt volume întregi, n'au spart pânze cât zidurile şi n'au aruncat „cu dalta în faţa Veneriî lor, albă, netedă şi mórtă!

„Cine pôte să pue pe pânză tot verdele care începe cu acea luptă „a spicului ce tinde în galben, apoi se schimbă în curatul verde de „smarald al creţului crud de ştejar şi sfârşesce cu verdele gras, lucios „sever şi sănătos al nucului? Cine pôte să 'şi păteze, norocos ca natura, „o privelişte cu umbrele cari îi cad de la nori, şi cu apele închise pe „cari le aruncă sóe pe sóe? Cine pôte da tótă adâncimea unei perspec- „tive? Cine pôte să 'şi scalde un copaciû măcar în atâta aer în care'l „cresce, îl înverdesce, în înfloreşte şi 'l încarcă cu rod nevădutele puteri „ale naturei? Cine pôte să pue sub peliţa străveşie a unui trup tânăr „acel rumen al sângelui care tremură, licăresce, alérgă şi se schimbă „după cum vei ridica perdéua de la gémurile camereî tale? Cine pôte „săpa în pétră un muşchiû în cât să veđi într'însul o forţă care se odih- „nesce? Ferice de acela care se îmbată de mărima şi frumuseţea a „celor ce vecinic trăesc şi se răsfaţă în talentul şi în aplausele mul- „ţimii, fără a simţi depărtarea de la ceea-ce a făcut până la ceea-ce „vroia şi trebuia să facă“<sup>1)</sup>.

Arta este ca acea necunoscută de care vorbesce Guyau<sup>2)</sup> când exclamă :

Oh! combien elle était belle,  
Quand dans mon rêve elle passait!

În cugetarea care precedă o formă întrupată într'un concept, ca şi în cugetarea şi sensibilitatea cari presidă la nascerea unei opere de artă, formele vagi, neprecise, în frământare ale sufletului nostru sînt deci în tot-de-una ceva mai mult de cât ceea-ce se pôte da lumii externe. Cu alte cuvinte un recept are, în mod absolut, mai multă valóre, cuprinde mai multe elemente, este ideea după care alérgă cugetătorul şi artistul şi pe care neputënd să o prindă, se tângue pe urma ei :

Forme lumineuse et flottante  
Qui souris et passes en moi,

1) Delavrancea, *Trubadurul*, 1887, pp. 56—58.

2) *Vers d'un philosophe*, „Poésie et réalité“.

Être ailé, dont l'aile est fuyante,  
Mobile idée, arrête-toi !<sup>1)</sup>

IDEILE LATENTE. — NOEMATOLOGIA

S'a susținut chiar, dar d'intr'alt punct de vedere, că artistul nici nu trebuie a imita tot din natură — arta fiind după unii o imitare a stărilor și înfățișărilor Firiî —; el trebuie să represinte în opera sa raporturile și dependențele mutuale ale părților, ceea-ce este esența lucrului<sup>2)</sup>. Negreșit că nu trebuie să represinte tot, mai ales că nici nu poate — fie din punct de vedere obiectiv, fie subiectiv —; și spre a da ascultătorului, privitorului său cititorului puțința de a putea suplini el însuș ceea-ce autorul n'a putut exprima, trebuie ca, alături de precisiunea indispensabilă lucrării, să lase deschise porțițe și să întindă punți, pentru-ca apreciatorii lucrării, să descopere, prin asocieri de idei, părțile subînțelese. E o anumită discrețiune pe care trebuie să o posede oricare artă și un anumit substrat, un subînțeles pe care trebuie să-l aibă orî-ce cuvînt.

Ca să arate ce se înțelegea d'intr'un tablou represintând pe Polyxene, fiica lui Priam, gata a fi jertfită, un poet grec spune că pictorul îi detese un aer așa de rugător și de patetic, în cât citiaî în privirea ei *tôte nenorocirile Troei*<sup>3)</sup>. Și în afară de artă, în viața de tôte zilele, în obicînuita manifestare a societății omenescî nu vedem noi, țice Martha, cum grație unei asocieri de idei, cari deșteptă idei subînțelese, sîntem veseli orî triști? „Lucrul cel mai simplu, o flóre „uscată, o suviță de pěr, mai puțin încă: mirosul trecător al unui par- „fum, poate deștepta în noi un întreg sbor de amintiri. Sunetul clopo- „tului unei biserici de sat, mirosul fânului cosit ne readuce un-z-orî „înaintea ochilor anii tinereții celei de mult depărtate. Și e o artă — „musica — o artă care nu oferă nimic deosebit celor mai mulți ómenî, „nu le desvăluie cugetarea artistului și care cu tôte astea îi răpescce numai „fiind-că le-a deșteptat și le-a pus în mișcare propriile lor gândiri“<sup>4)</sup>.

Și ce e în vorbire, țice tot Martha, ce e metafora de cât imaginea unui obiect orî fenomen care ne face să ne gândim la un altul? Ce este fabula, apologul, alegoria, emblema, simbolul? Dar alusiunea, când

1) Guyau, *Vers d'un philosophe*, „L'Idée„. Cf., între alții, A. Daudet, *Trente ans de Paris*, 1888, Première pièce, pp. 190—192.

2) Taine, *Philosophie de l'art*, t. I, pp. 31—37, t. II, pp. 257—258.

3) C. Martha, *La délicatesse dans l'art*, 1897, La discrétion dans l'art et les sous-entendus, p. 79.

4) Ibidem. pp. 84—85.

desemnezî un lucru ce nu vrei să-l arăți direct? Dar ironia, când vrei să înțelegi contrariul gândirii exprimate? Dar hiperbola, perifrasta și, în fine, tóte figurile? <sup>1)</sup>

Noematologia

Arta de a scrie ca și arta de a vorbi nu sînt de cele mai multe ori de cât arta de a sugera idei și sentimente, neexprimate, dar subînțelese.

Adesea printr'o singură vorbă, printr'o imagină ni se descopere o lume întregă <sup>2)</sup>. *Ideile latente* <sup>3)</sup>, cuprinse în fie-care vorbă, alcătuesc o parte însemnată a gloticeî și formeză un fel de ramură a-parte a acesteia, numită de d. Hasdeu *noematologie*, de la *νοημα* „cugetare intențională“ <sup>4)</sup>! Ca și în artă, în vorbire ideile acesteia latente, subînțelese sînt o condiție necesară a progresului cugetării omenescî <sup>5)</sup>. Pentru a lămuri și mai bine importanța acestei doctrine a noematologiei, să menționăm câte-va exemple cari vor învedera rostul ei.

Se scie, de pildă, că în franțuzesce sufixul *-ier* se pune la vorbe cari arată un producător: *figuier* de la *figue*; *amandier* de la *amande*, etc.; dar cum să ne putem explica pe *encrier* față de *encre*, *huilier* față de *huile*, *herbier* față de *herbe*. etc. —, căci *cernéla* (encre) n'a produs *călimările* (encrier), așa cum se putea dice despre *smochin* (figuier) care produce *smochine* (des figues), și așa mai departe? Dacă aci s'ar putea crede că ideea de conținere (călimara e cea care conține cernéla) a produs pe cea de origină și că sensul ar fi tot unul, cum rămâne cu *prisonnier* care nu arată nici pe producător, nici un receptacul (călimara), ci anume obiectul conținut? Și dacă din *prison* s'a făcut *prisonnier*, óre în acelaș sens e produs *gêolier* față de *gêole*? Dar *chevalier* față de *cheval*, e la fel cu *bouvier* față de *boeuf*? <sup>6)</sup> Dar în românesce sufixul *-ie* are aceeaș valóre în *pescărie* de la *pescar* și în *olărie* de la *olar*? Aci numai ideile latente pot explica rostul acestor sufixe. Trebuie să avem, dice Bréal <sup>7)</sup>, o subînțelegere a unor relațiuni de natură concretă și de o speță particulară, pe care mintea noastră le ghicesce mai mult de cât le vede în vorbele exprimate.

Ideile subînțelese sînt mijlócele cele mai obicînuite de evoluare

1) **Martha**, Op. cit., pp. 99—100.

2) *Ibidem*, pp. 115.

3) **M. Bréal**, *Mélanges de mythologie et de linguistique*, 1882, Les idées latentes du langage.

4) **Hasdeu**, *Un nou punct de vedere asupra ramificațiunilor gramaticeî comparative*, «*Columna lui Traian*», noua serie, Ianuariu 1882, an. III, n<sup>o</sup> 1, pp. 28-29.

5) **Bréal**, Op. cit., p. 301.

6) *Ibidem*, p. 302.

7) *Ibidem*, p. 303.

ale graiului. Expresiune a societății, limbagiul evoluează; se schimbă neconținut, după cum evoluează și societatea omenescă.

Iată unul din cele mai frumoase exemple de evoluare a un cuvînt grație sensurilor latente.

Modificări  
grație ideilor  
latente

Cuvîntul *mulțumesc* sau *mulțămesc* este provenit din cuvintele „mulți ani“, întrebuintate drept răspuns la o salutare în sens de „să trăesci mulți ani“, întocmai cum paleo-slavul *spolavame* „mulțumim“ se trage din greul *εις πολλά έτη* «la mulți ani» și după cum în mod paralel cu limba română, în loc de „mulțumesc“ se dice în limba spaniolă «Viva mil años = să trăesci o mie de ani»<sup>1)</sup>. Acest la „mulți ani“ a trecut apoi la forma *mulțan*, apoi *mulțam* — cu schimbarea lui *n* în *m* ca în „bucium“ din „bucin“, „tărîm“ din „tărîn“<sup>2)</sup>, etc. și prin izolarea formei *mulțan-mulțam* de formele înrudite și apropierea ei de cuvîntul *mulțime*<sup>3)</sup>, cu care s'a cređut că există o înrudire, grație unei subînțelese etimologii poporane. Apoi de la *mulțam* s'a trecut la *mulțemesc* și apoi *mulțumesc*<sup>4)</sup>. Trecerea de la un sens la altul s'a făcut grație subînțelesului. Țicîndu-i-se cui-va: „să trăesci mulți ani“, cu vremea lumea s'a gîndit numai la faptul că era o mulțumire, un răspuns la o salutare; s'a gîndit adică numai la ideea subînțelėsă, nu la cea exprimată. Cu timpul sensul latent a luat locul celui exprimat,—probabil tot de-odată și cu schimbarea fonetică al cărei rezultat a fost contopirea ambelor cuvinte într'unul.

#### SEMASIOLOGIE ȘI NOEMATOLOGIE

Din slavul *dușegubina*, *ДУШЕГОВИНА*, „pîdere de suflet“ în paleo-slavică, a trecut în romînesce *dușegubină* cu sensul de „liaison sexuelle illicite“, printr'o restrîngere a înțelesului, — orî-ce relațiune nelegitimă între bărbat și femeă, fiind considerată ca „pîdere de suflet“, din punctul de vedere al canónelor bisericesci. După acest prim fenomen semasiologic a urmat o dublă etimologie poporană. Prin metatesarea cuvîntului ajungîndu-se la forma *deșugubină*, s'a cređut: 1<sup>o</sup>) că avem a-face cu două cuvinte, din care primul e prepoziția *de* iar al doilea *șugubină*; 2<sup>o</sup>) că vorba *șugubină* — proprie în acest fel numai limbii romîne — înseamnă «mauvaise plaisanterie», belea, întîmplare ciudată. Iată acum partea semantică și partea noematologică cari aŭ contribuit

1) Hasdeŭ, *Etymologieum magnum Romaniae*, t. II, col. 1136—1137.

2) Ibidem.

3) A. Philippi, *Istoria limbii romîne*, Principii de istoria limbii, 1894, pp. 89—90.

4) Hasdeŭ, Loc. cit.

la darea sensului de mai sus cuvîntului *șugubină*. După ce prin cea d'întăiu etimologie poporană, silaba organică *de-* a cuvîntului a fost socotită ca identică prepoziției *de*, cuvîntul *șugubină*, neexistent pînă atunci în limbă, s'a apropiat de grupul verbului *șuguesc* „plaisanter“, grație unei a doua operațiuni semantice, prin etimologia poporană care apropie grupurile acestor două cuvinte, grație asemănării fonetice<sup>1)</sup>. Dar ceea-ce a contribuit și mai mult la această transformare saŭ mai bine ȃis evoluare de înțeles a fost sensul latent pe care l-a cãpãtat de la o vreme cuvîntul *dușegubina* despãrțit în *de șugubină*. *Dușegubina* era în vechea legislație romãnã o „legãturã sexualã nepermisã“, iar în genere poporul da acest nume „crimei“, dupã cum rezultã din textele citate de d. Hasdeu în studiul d-sale. Cel care fãcea o asemenea faptã nepermisã trebuia sã plãtescã, sã dea o despãgubire<sup>2)</sup>. A plãti *dușegubina* — mai apoi *de șugubina* — adicã a plãti crima, pãcatul, ca o rãscumpãrare, a luat în mintea poporului înțelesul de „a plãti o amendã“, „a da o platã“, cu alte cuvinte *dușegubina* saŭ *de șugubina* a luat însemnarea de „amendã“, „despãgubire“. Aci intervine ideea latentã: A plãti o amendã însemna „a da de o belea“. Acãsta era ideea subînțelesã, care, ajutatã și de forma de exprimare „a da dușegubinã“, schimbatã cu vremea în „a da de șugubinã“, folosindu-se și de etimologia poporanã care alãtura cuvîntul nostru de *șuguesc*, ne-a dat sensul actual de „mauvaise plaisanterie“, belea, întãmplare rea.

Iatã dar etimologia saŭ mai bine ȃis etimologiile unui cuvînt arãtându-ne, printr'o combinare de fenomene semasiologice și noematologice, un rest de influențã juridicã a Slavilor asupra limbii romãne, adicã dovedindu-ne cum limba, printr'o singurã vorbã, pãte dovedi nu numai cã e un fenomen social dar și o luminosã oglindã a societãții din diferite vremuri.

Etimologia  
poporanã

*Etimologia poporanã*, „care consistã în tendința poporului de a „modifica forma unui cuvînt isolat saŭ rar, fie el strãin saŭ pãmînten, „dupã calapodul altor cuvinte mai rãspãndite, mai clare, mai avute în „derivate“<sup>3)</sup>, este, în mod neîndoios, unul din mijlõcele cele mai puternice ale limbagiuului de a strãnge în mãnuchiuiri din ce în ce mai mari cuvintele rãslețite de trunchiul lor din punctul de vedere al sensului. Cu acãsta, etimologia poporanã ni se presintã ca o forțã de socialibilitate.

1) Hasdeu, Șugubet și șugubinã, „*Columna lui Traian*“, noua serie, Octobree-Decembre, 1882, an. III, n° 11—12, pp. 612—619.

2) Cf. *Cronica Hușilor*, pp. 65—66, citatã de d. Hasdeu, în studiul de mai sus, la p. 616.

3) Hasdeu, Crescet și urdicã, „*Columna lui Traian*“, nona serie, Octobree-Decembre, 1882, an. III, n° 10—12, p. 545.



Ca o întărire a celor spuse și spre o mai deplină lămurire, iată încă vre-o câte-va exemple de asemenea etimologii: Italianul *veletta*, deminutiv de la *vella* = lat. *vigilia* „strajă“ s'a făcut *vedetta*, ca și când s'ar trage din *vedere*, de vreme ce o sentinelă într'adevăr trebuie să vadă bine; *monumentum-monimentum* a dat în românește *mormînt*, grație presupunerii că ar fi un cuvînt derivat de la *morior, mortuus*; *creștet* cu un ș în locul lui s, mulțămîită unei asemănări făcute de etimologia poporană între *cristetum* ori *créstă* și verbul *a cresce*<sup>1)</sup>, și așa mai departe.

Un lucru mai rezultă din analiza procedeuului urmat de popor în mănuierea etimologiei acesteia proprie lui: El atribue noțiunei-cuvînt nisce note pe care vorba nu le posedă, nemulțumit cu sensul prea vag, prea nelămurit pe care-l prinde la prima dată. Dorind să-și explice originea și înrudirile cuvîntului — pe care n'are putința a le cunoște în mod științific — el îi atribue o descendență óre-care, basându-se de obicei pe întâmplătórea asemănare fonetică.

Acéstă tendință, pe care o are poporul de a 'și satisface curiositatea etimologică, se întinde de la un singur cuvînt la o bucată literară întregă. Unui cuvînt i se caută semnificarea și origina de către orî-cine: de primul vorbitor în feluritele ocațiuni cari i se presinta în vîetă la pronunțarea acelei vorbe sau la citirea ei. Cel care va avea însă și o cultură literară, va căuta — în mare — să prindă cât mai bine sensul unui vers, unei poeme, unui roman, unei drame, unei doctrine filosofice. Se va întâmpla însă de cele mai multe ori, ca să-o socóta ca pe o canava necomplet brodată, în care el va pune, peste tot, idei de ale lui. Ast-fel aceiaș lucrare se va presinta minții a o sută de indiviđi în o sută de feluri, după punctul de vedere din care a privit-o, a completat-o, a priceput-o fie-care. Din acest punct de vedere Paul Vence, din *Le lys rouge* al lui Anatole France are, în mare parte, dreptate când ăice:

Autor și eitor

„On ne dit rien dans un livre de ce qu'on voudrait dire. S'ex-  
„primer, c'est impossible! Eh! oui, je sais parler avec ma plume, tout  
„comme un autre. Mais parler, écrire, quelle pitié! C'est une misère,  
„quand on y songe, que ces petits signes dont sont formés les syllabes,  
„les mots, les phrases. Que devient l'idée, la belle idée, sous ces mé-  
„chants hiéroglyphes à la fois communs et bizarres? Qu'est-ce-qu'il en  
„fait, le lecteur; de ma page d'écriture? Une suite de faux sens, de  
„contresens et de nonsens. Lire, entendre, c'est traduire. Il y a de  
„belles traductions, peut-être. Il n'y en a pas de fidèles. Qu'est-ce que  
„ça me fait qu'ils admirent mes livres, puisque c'est ce qu'ils ont mis

1) Hasdeu, *Crescet și uđică*, loc. cit., p 546.

„dedans qu'ils admirent? Chaque lecteur substitue ses visions aux nôtres. Nous lui fournissons de quoi frotter son imagination“<sup>1)</sup>.

Și lucrul este explicabil. Chiar fără a căuta sensul mai adânc al unei bucați literare sau fără a dori găsirea etimologiei unui cuvânt, oricine va fi încurcat când i se va cere lămurirea notelor unei noțiuni. „Omul de rând scie foarte rar în mod exact ce vrea să țină și care e „proprietatea comună pe care o are în vedere el, când dă un acelaș „nume mai multor lucruri diferite“ ține Mill. „Pentru el ceea-ce exprimă „numele, când îl aplică unui obiect, este sentimentul confus al unei asemănări între acest obiect și vre-unul din lucrurile pe care obicinuesce „a le denota cu acelaș nume“<sup>2)</sup>. Fie un nume general; de pildă cuvântul *civilizat*: „Foarte puține persoane, chiar d'entre cele instruite, vor fi în stare să determine exact conotațiunea acesteia vorbe. Cu toate acestea, toți cei cari se slujesc de ea cred cu siguranță că-i dau un sens, și „acest sens e confus alcătuit din tot ceea-ce au auzit spunându-se sau „au citit cu privire la ce sînt sau ce trebuie să fie oamenii sau popoarele „civilizate“<sup>3)</sup>. Exemplificând mai departe această argumentare, Mill spune, vorbind de cuvintele abstracte — exemplu: *civilizațiunea* — că „vorba care „se anunță ca expresiunea unei proprietăți generale necunoscute nu „deșteptă nici odată aceiaș idee în două cugete. Nu există două „persoane care să fie de acord asupra lucrurilor ce le afirmă, și chiar când „o fac acesta, nimeni, nici chiar cel care vorbește, nu scie exact ceea-ce „a vroit să țină“<sup>4)</sup>.

Cu alte cuvinte, *ideațiunea* diferitelor persoane nu poate fi identică. Din potrivă: Fie-care om va pune — în sensul cuvîntului pronunțat, auzit, citit sau cugetat — note sau imagini variate, păstrând însă un vag înțeles comun. Când, nesciindu-i origina, îi va face cu ori-ce preț etimologia, se va întâmpla — de foarte multe ori — ca singurul îndreptător să fie sunetele componente, și ast-fel să-l apropie de primul cuvînt asemănător mai obicînit vorbirii țilnice a individului cercetător. Așa își țin nascere *etimologia poporană*.

Notele accidentale.

Din cauza variațiunii conotațiilor unui cuvînt după diferiții indiviți cari-l pronunță, cum și din cauza neputinții, presintării tuturilor notelor, în ori-ce moment, ori-cărui vorbitor, cititor sau cugetător — se mai întâmplă și o altă serie de schimbări semantice, poate tot așa de importante ca și etimologia poporană.

1) Anatole France, *Le lys rouge*, V, Calman Lévy, pp. 92—93.

2) J. Stuart Mill, *Système de logique déductive et inductive*, trad. franc. par L. Peisse, 1896, IV-ième ed., t. II, p. 216.

3 și 4) Ibidem, p. 217.

„Un termen tehnic, inventat pentru trebuințele unei arte sau ale unei „științe, are de la început conotațiunea pe care i-a dat-o inventatorul; „dar un nume pe care-l pronunță toți, înainte de a se fi gândit cine-va „ca să-l definescă, nu-și iea conotațiunea sa de cât din împrejurările „carî se presintă obicînit spiritului când vorba e pronunțată. Printre „aceste împrejurări, proprietățile comune lucrurilor denotate prin nume „sînt — firesce — cele mai de frunte, și ar fi pôte singurele, dacă limbagiul „ar fi regulat printr'o învoială, în loc de a fi prin obicei și întâmplare. „Dar în afară de aceste proprietăți comune cari, dacă există, sînt de „față în mod *necesar* ori de câte ori numele este aplicat, pôte să „se găsească, unită cu acestea în mod *întâmplător*, vre-o altă împrejurare „și așa de des în cât să fie într'o și asociată termenului, în acelaș fel „și cu aceiaș tărie ca și însăși proprietățile comune. Pe măsură ce aso- „ciamiunea se stabilește, vorbitorii să cititorii nu se mai slujesc de acel „nume în cazul în care împrejurările întâmplătoare nu apar. Se între- „buițeză mai bine un alt termen, să acelaș cu ore-care adaosuri, de „cât o expresiune al cărei efect de neînăturat ar fi de a suggera o „idee pe care nu era nevoie să-o deștepte. Ast-fel împrejurarea, la în- „ceput întâmplătoare — accidentală —, devine parte integrantă din con- „notațiunea vorbei“<sup>1)</sup>. Se întâmplă însă, în evoluțiunea neîncetată a vorbirii ca, sensul introdus la început întâmplător, apoi rămas în con- notațiunea vorbeii ca parte fundamentală, să devină singur conotațiunea, gonind tôte cele-l-alte note. Așa *paganus*, la origină și după etimologia lui, însemna *sătén* — de la *pagus* «sat» —. S'a întâmplat însă ca, în primele periode de biruință ale creștinismului, noua religiune să pă- trundă mai întâiu și cu destulă tărie în orașe, iar satele să păstreze multă vreme încă vechea lor credință. Atunci ideea — întâmplătoare — de necreștin, adorator al vechilor divinități, pe care vorba *paganus* o connota în mod întâmplător, devine — încetul cu încetul — notă principală a acestei noțiuni, și cu timpul gonind ideea primă fundamentală de *sătén*, îi iea cu desăvârșire locul, devenind singură stăpână în casa în care intrase din întâmplare<sup>2)</sup>. Ast-fel noțiunea de *sătén* se restrânge la aceea de *sătén idolatru* și apoi se generalisază din nou, când ea în- semnă în cele din urmă numai *idolatru* «păgân».

Un alt exemplu, din care se pôte vedea cum ideea accidentală și secundară a biruit pe cea esențială și principală — e următorul:

Numele de popor *Lituan* a trecut în limba română în forma *litvă* să

1) J. St. Mill, Op. cit., t. II, pp. 236—237.

2) Ibidem, p. 239.

*litfă* cu valoare de nume comun și cu însemnarea de „necredincios și străin“. Această evoluare de sens se datorează împrejurărilor următoare: Lituanii sînt cei cari au îmbrățișat mai târziu creștinismul, — tocmai după secolul al XIV-lea. Pe acest popor stăruitor în necredință, Românii l-au socotit ca pe nemișmul păgân prin excelență<sup>1)</sup>. De aci ideea întâmplătoare de „necredincios“ vine și se alipește pentru tot-de-a-una de cuvîntul *Litvan*; înlătură cu vremea semnificarea de nume propriu; ȧea înfățișarea de singură idee esențială și se generalizează mai alipindu-și nota de „străin“, nici un Român ne fiind necredincios. „Aceașă conșiderație religioasă a făcut sa verba *letin* (= latinus) să capete, în limba română, accepțiunea pejorativă de eretic“<sup>2)</sup>. În fine, grație asemnării fonetice, aceste două cuvinte — *litvă* și *letin* — se contopesc în *litén*, cu acelaș sens, — după ce una din notele esențiale ale celui d'întăiu se modificase din «păgân» în «eretic», atunci când Litvanii adoptaseră catolicismul, — epocă la care cuvîntul nu-și pierduse încă de tot și semnificarea specială de anumit popor.

O asemenea încrușișare de sensuri, un împrumut de semnificare, o contopire pînă la un punct ore-care se pôte vedea în confusia care se face une-orî între cuvintele *scornesc* și *stărnesc*. În cazul de față însă, contopirea se face grație: 1<sup>o</sup>) unei idei latente; 2<sup>o</sup>) unei asemnării și scăderi fonetice, care dă nascere unui nou cuvint; 3<sup>o</sup>) acestui nou cuvint, ce servă de intermediar și a căruî semnificare e luată din ideea latentă, devenită idee secundară întâmplătoare, + verbul *a gonî*. Ideea latentă e aceea de „a scula din loc“, „a mișca“ de ore-ce *a scornî* — de la *cornu* — însemnă „a turbura“, „a sbuciuma“ — pe lângă „a inventa“. Asemnarea fonetică este între *scornire* și *gonire*, de unde printr'o scădere a lui - *co* - la - *go* - avem *scornire*. Noul cuvint are sensul de „a scula din loc“, „a alunga“, luat atît de la verbul *a gonî* cît și de la sensul latent al verbului *scornire* — turburarea, sbuciumarea presupunënd o mișcare — sens adus une-orî pînă la valoarea de notă secundară — întâmplătoare pentru semnificarea generală — ca în:

„se scornî negură întunecată și vihoru ȧute pre creștini...“<sup>3)</sup>

„se scornî vântu cu vivorū și pornî ploi cu grindine...“<sup>4)</sup>.

1) Hasdeu, *Negru-Vodă* [*Etymologicum magnum Romaniae*, t. IV], 1898, p. CXIII.

2) I. Șăinenu, *Incertare asupra semasiologiei limbii române*, în „*Revista pentru istorie, archeologie și filologie*“ a domnului Tocilescu, 1891, vol. VI, pp. 443—445 și în volum separat pp. 235—237. Citat la d. Hasdeu.

3) Moxa, *Cronica*, în Hasdeu, *Cuvinte den bătrâni*, t. I, 1878, p. 369. Exemple citate de d. Hasdeu în studiul „*Scornesc și stărnesc*“.

4) Ibidem, p. 376.



În casurile acestea, ca și la *paganus* — *păgân*, am avut mai întâiu o restrângere de sens și apoi o generalizare: *brașovă*: marfă de Brașov — marfă prôtă de Brașov (restr.) — marfă prôtă — lucru prost, exagerat, minciună (general.);

*danciu*: *Danciu* (nume propriu) — *Danciu* (nume propriu de Țigan; restr.) — *danciu* (copil de Țigan; general.).

Când însă avem a face cu o simplă generalizare, fără intervenirea unei restrângeri, unei specialisări de sens, atunci avem un al doilea cas obicnuit de generalizare; deci:

2<sup>o</sup>) Generalizare prin înlăturarea unor note esențiale, socotite de la un timp ca întâmplătoare.

*caballus*, care în latinesce însemna „cal de puțin preț, mârțogă“, a dat în românesce *cal*, cu sensul generalizat de orice fel de cal „*equus*“<sup>1)</sup>, adică s'a înlăturat notele ce determinau mai de aproape acel fel de cal „*caballus*“, — socotindu-se ca întâmplătoare; tot așa

*casa* „colibă, bordei“ ȧea în românesce sensul de orice fel de locuință omenescă<sup>2)</sup>, înlăturându-se notele arătătoare a felui de casă de care era vorba;

„*passer* „vrabie“ adică o anumită specie de „avis“ s'a întins în românesce asupra întregului gen, ca și în limba portugeză și spaniolă“<sup>3)</sup>.

Intr'un limbagiu mai special, în cel întrebuițat de chimiști în nomenclatura diferitelor corpuri, cuvîntul *sare*, care la început însemna NaCl, ațli are un sens generalizat grație faptului că unele din proprietățile sării au fost comune unei întregi clase de corpuri<sup>4)</sup>.

Sinecdoca

Intr'un cuvînt „*sinecdoca*“, prin care „o vorbă pôte generalisa o „trăsătura particulară, proprie lucrului pe care-l semnifică, pentru a se „aplica la idei mult mai cuprințetore“<sup>5)</sup> — sinecdoca e unul din mijlocele cele mai puternice de generalizare, cum e de pildă, în cele patru exemple de mai sus.

Specialisări

În acelaș timp tot prin sinecdocă se pôte ajunge la efectul opus generalisării, adică la *specializare*, la restrângere de sens și anume în două feluri: prin absorbirea unui termen determinat de cel determinant și vice-versa.

1<sup>o</sup>) *Determinantul absorbte pe determinat*:

Unele adjective se substantivisează cu vremea, subînțelegînd substantivul pe care-l determinau. Următorele exemple citate de Darmesteter în *La Vie des mots* au trecut și în limba română ca neologisme:

1 și 2) L. Șăinenu, Op. cit., p. 368

3) Ibidem, p. 370.

4) J. Stuart Mill, *La Logique*, édit. cit., t. II, p. 242.

5) A. Darmesteter, *La Vie des mots*, 1899, p. 61.

*bonne*, c'est-à-dire [domestique] *bonne*; — *bonă*;  
*blanche*, c'est-à-dire [note de musique] *blanche*; — *albă*;  
*capitale*, c'est-à-dire [lettre ou ville] *capitale*; — *capitală*.<sup>1)</sup>

Une-ori se întâmplă ca adjectivul să dispară ca atare din limbă și să rămâe numai în forma substantivizată; așa

*mascur*, adică *porc mascur* (de la lat. *masculus*; <sup>2)</sup>)

„*serus* „târziu“ s'a restrâns la timpul târziu al Țilei, la *séră*, întocmai ca sp. *tarde* „séra“ propriu „târziu“ și ngr. βράδυ „séră“ din βραδύς „încet, târziu“<sup>3)</sup>,

dispărând ca adjectiv din limba română;

tot așa cum e în franțuzesce

le *sanglier*, c'est-à-dire *l'animal solitaire* (singularis);  
 la *pelouse*, c'est-à-dire *la chose poilue, velue* (du lat. pilosa);  
 l'*aube*, c'est-à-dire *la blanche*, du lat. populaire *alba*;  
 le *biscuit*, c'est-à-dire *le pain deux fois cuit*; <sup>4)</sup> etc.

2<sup>3)</sup> *Determinatul absorbe pe determinant:*

„*Capere* s'a restrâns, sub forma (*in*)*căpere*, óre-cum la „locum capere“, adică „a lua loc, a ocupa“<sup>5)</sup> — cuvîntul determinat absorbînd determinantul special în asemenea cas și adăogîndu-l ca o notă esențială la cuprînsul obicînuit al verbului;

„*silva*, latinesce expresiunea generală pentru „pădure“, s'a restrâns româna „nesce, sub formele *selbă, sehelbă, silbă, silhă* și *sihlă*, la „acea parte de pădure tînără „și desă în mijlocul căreia numai fórté cu greú poțî străbate“ (*Marian, Ornitologia*, II, 210<sup>6)</sup>“.

Acî pe lângă notele obicînuite ale noțiunii „pădure“ s'aú adaos și unele proprii numai unor anumite casurî —, adică *întâmplătóre* —, rămânînd pentru tot-de-a-una legate de sfera acestei noțiunii, care și-a mărit ast-fel conținutul dar și-a restrâns sfera.

Tot prin asemenea întrebuițare de sinecdoce restrîngătóre de sens s'a ajuns în franțuzesce ca *sermon* să însemne nu numai „un entretien“ ci anume „un entretien religeux“; *poulain* „le petit du cheval“, de unde măi 'nainte era „le petit d'un animal quelconque;“ *pondre* „déposer des oeufs“, de la sensul general de „déposer“<sup>7)</sup>“, și așa măi departe.

1) A. Darmesteter, *La Vie des mots*, pp. 55—56.

2) și 3) L. Șăinénu, *Incercare asupra semasiologiei limbii române*, loc. cit., pp. 391, 392.

4) Darmesteter, Op. cit., pp. 56—57.

5) Șăinénu, Op. cit. p. 390.

6) Ibi lem, p. 392.

7) Darmesteter, *La Vie des mots*, p. 58.

Ast-fel, în resumat, ideile *întâmplătore* — accidentale — jăcă un rol în viața și evoluția limbajului și ni-l arată sub lumina unui factor cu totul social. Dacă n'ar fi să considerăm de cât specializarea și generalizarea sensurilor, și cuvintele tot ne-ar apărea ca nisce individualități care își iasă diferite înfățișări, diferite funcțiuni după împrejurări, după împrumuturile care le pot face, după modă — aci circulațiune — și după asemănări, atunci când intervine și etimologia poporană.

#### CORUPȚIUNEA FONETICĂ

Din casurile citate de etimologie poporană, de generalisări ori specialisări s'a putut observa că, odată cu schimbările de sens, urmăze paralele și schimbări fonetice mai mult sau mai puțin puternice. Ceea-ce nu apare destul de lămurit e însă certitudinea de a se ști dacă între sensul unui cuvânt și forma lui e o legătură așa de strânsă în cât modificarea uneia din aceste două părți să aducă după sine în mod neîndoelnic și *tot-de-a-una* pe a celei-l-alte.

Un cuvânt pôte să aibă o semnificare etimologică sau pôte fi numai un semn, un simbol al unei idei. Un exemplu: numeralele în forma lor primitivă exprimaă ceva vag: „trupă, grămadă, adunare sau arătaă obiecte din natură, amintind prin cantitatea sau conformațiunea lor, numărul ce voiaă să arate. Așa „cinci“ și „dece“ au însemnat, în diferite idiome, mâna sau degetele. Intr'adevăr comparând, țice Bréal, sanscritul *daçan* „dece“ cu substantivul *daksha* „mâna dréptă“, lat. *decem* cu *dextra*, grec. *δέκα* cu *δέκτος*, se pôte țice că vorbele acestea două sînt formate din aceeaș rădăcină însemnând „a arăta“, care se găsește sub forma *dic* „a arăta“ în sanscrită, în *zeigen* (alături de *zehu*) în nemțesce și sub forma *dic* în *index-indicis* (alături de *digiti*) în latină<sup>1)</sup>.

Se pôte vedea, din acest exemplu, ce greutate ar fi fost nu numai pentru calculele matematice dar și pentru operațiunile cele mai simple ale vieții, țice Bréal, dacă vorba „dece“ nu și-ar fi întunecat înțelesul<sup>2)</sup>, adică nu și-ar fi pierdut semnificarea etimologică; — și de obiceiă cuvintele după o primă fasă etimologică și după ce cuvîntul a fost admis de societate și pus în circulațiune se lepădă, „se vide rapidement de sa signification étymologique“<sup>3)</sup>. Decî în forma de semn reprezentativ e întrebuițat mai des cuvîntul.

1) Bréal, *Mélanges de mythologie et de linguistique*, 1882, De la forme et de la fonction des mots, pp. 251—252.

2) Cf. despre valórea vorbelor ca semne: Taine, *L'Intelligence*, t. I, livre I, «Les signes».

3) Bréal, *Éssai de sémantique*, 1893, II-e édit, Cf. XVIII. Comment les noms sont donnés aux choses, p. 192.



Victor Egger precisază trei faze în evoluția cuvintelor: onomatopeea, metafora sau simbolul și semnificarea arbitrară<sup>1)</sup>. Cuvîntul produs la început prin imitarea sunetelor auzite în afară sau prin reproducerea celor emise involuntar și în diferite împrejurări de însuși individul vorbitor, face primul pas spre formarea unei familii a sa prin ajutorul metaforei. De aci prin nenumăratele mijlăce de care se slujesce el, limbagiul își întinde domeniul, fie-care cuvînt formând grupuri prin *polysemie*<sup>2)</sup> sau *radiațiune și înlănțuire*<sup>3)</sup>, în care sensurile latente, cele întâmplătoare, metafora și cele-l-alte figuri, etimologia poporană și altele pot interveni fără ca să se raporte în tot-de-a-una, să plece mereu de la sensul primitiv. De aci începe numirea reprezentativă a unei noțiuni, fără legătură cu rădăcina primitivă, etimologică a vorbei celei vechi care dă naștere noului termen. Acesta ar fi fasa, numită de Egger, a cuvintelor cu „semnificarea arbitrară” sau mai corect a cuvintelor-semne cum le-ar numi Taine.

Când cuvîntul păstrează semnificarea etimologică, adică 1<sup>o</sup>) când vorba amintesce prin formațiunea ei fonetică origina ei, și 2<sup>o</sup>) în cazul când o vorbă e lămurit derivată d'intr'o alta — din aceeași limbă sau d'intr'una streină — și această derivare nu s'a șters încă din mintea omenilor, cuvîntul va rămâne strâns legat de noțiune, apărînd ca un fel de suprafață a unui volum, adică un ce inseparabil de însoțitorul său. Atunci e lămurit că „ceea-ce mai ales susține sensurile unui cuvînt în unirea lor integrală, este conștiința înțelesului lor primitiv“<sup>4)</sup>. Cu vremea însă, această valoare etimologică dispare total sau parțial, adică se șterg toate notele esențiale sau numai unele; și atunci e *posibilă corupțiunea fonetică*. Intr'adevăr iată exemple:

*Imbécile* era o vorbă cu un sens frumos în poezia francesă a secolului al XVII-a; vécul al XVIII-a a făcut din acest cuvînt un termen din cei mai desprețuitori pe cari îi posedă limba populară<sup>5)</sup>. Sensul s'a schimbat, dar cuvîntul nu s'a corupt foneticesece.

Tot așa *copil*: „În cronice și în vechea legislațiune românescă, ca „și la Macedo-Români *cochil* «spurius» se numea ast-fel «copilul din „flori» în opozițiune cu *cucon* sau *fecior* adică «copilul legitim» (comp. „alb. *kopilî* «bâtard», psl. *kopilû* «nothus»<sup>6)</sup>.

1) V. Egger, *La parole intérieure*, p. 258.

2) Bréal, *La sémantique*, ch. XIV—XV, pp. 154—172.

3) Darmesteter, *La vie des mots*, pp. 73—83.

4) T. Maiorescu, *Logica*, 1898; Cf. *Critice*, vol. III, p. 390.

5) A. Darmesteter, *La vie des mots*, p. 106.

6) L. Șăinenu, *Semasiologia* în «*Revista-Tocilescu*», Vol. VI, p. 408.

Ađi *copil* are sensul, obicnuit de „enfant“, adicã și-a schimbat sensul, luând o sterã cu mult mãi mare, fãrã însã ca sã fi suferit vre-o schimbare foneticã, tot așa cum neschimbate aũ rãmas și cuvinteii *cucon* și *fecior*, al cãror sens a evoluat și el.

„*Codru* însemna odiniorã exclusiv „munte“ în tocmai ca albanesul „*kodrà* «monte, gran massa di terra» și istriano-romãnul *codru* „munte“. „Transițiunea la sensul de «munte pãduros», cum însemnezã *codru* „în Jefune, fãcu posibilã generalizarea cuvintului în „pãdure mare și „désã“, singura accepțiune cunoscutã de graul modern daco-romãn“<sup>1)</sup>. Și aci sensul s'a schimbat, s'a modificat fãrã ca vorba, învãlișul cuge-tãrii, sã fi suferit vre-o alterare.

Așa dar, în resumat, este posibilã o *modificare de sens fãrã o corãspunãtã schimbare foneticã*.

Și invers: E posibilã o schimbare, o *corupțiune foneticã fãrã ca sensul sã se schimbe*. Exemple:

lat. *naevus* a dat în romãnesce *neg*;<sup>2)</sup>

lat. *nebula* a dat în romãnesce *negurã*;<sup>3)</sup>

lat. *clova* a dat în romãnesce *ghĩógã*;<sup>4)</sup>

În tãte aceste exemple sensul e acelaș în latinesce ca și în romãnesce de și cuvintele aũ suferit importante modificãri fonetice din carĩ mãi însemnate sînt: schimbarea lui *v* sau *b* latin (*naevus*, *nebula*, \**clova* ori *cloba*) în *g* romãnesc și a lui *l* în *r*; trecerea iui *cl* - în *chi*-; asimilațiunea *c < g* — *g < g* (*chĩógã* — *ghĩógã*) și diftongarea lui *o* în *ó* în silaba urmatã de-ã (*ghĩógã*).

Se pãte întãmpla însã ca odatã cu óre-carĩ modificãri fonetice sã se facã și unele schimbãri de sens, fãrã ca pricina primelor schimbãri sã fie adusã de ultimele variațiuni. De pildã cuvintul *libertare* care în latinesce însemna „a libera din sclavie, a țerta de sclavie“ a ajuns în romãnesce sã aibã numai sensul de „a țerta“<sup>5)</sup>. Cu alte cuvinte sensul secundar și latent al vorbeii a devenit cel principal și singurul esențial. Cuvintul acesta însã a fost modificat în mod regulat foneticesce, așa în cât de vom gãsi schimbãri de sens și la alte cuvinte modificate de aceleși reguli fonetice vom conchide la o strãnsã legãturã între ambele corupțiuni: de sens și de formã. Contrariu însã vom putea considera acesta ca un cas întãmplãtor, iar nu ca o regulã generalã.

Cuvintul lat. *libertare* a ajuns la forma romãnã *țertare* prin mãi multe schimbãri fonetice din care prima e ãmuierãea lui *l* și cãderea

1) L. Șãinenu, Op. cit., p. 374.

2, 3 și 4) Hasdeu, Ghĩógã, „*Columa lui Traian*“, n<sup>o</sup> 11—12, Oct.—Dec. 1882, noua serie, an. IV, pp. 596 sqq.

5) T. Maiorescu, *Logica*, p. 28.

lui înainte de  $\bar{i}$  „Consónele  $l, m, n, r$  se modifică înaintea unui  $i$  vechiú ( $i$  lung latin sau cel eșit din diftongarea lui  $e$  scurt) și anume  $l, n, r$  s'au muțat și au cădút“<sup>1)</sup>. Exemple de cădere a lui  $l$  înaintea unui  $\bar{i}$  sau  $\bar{e}$ :

filium-fiiú,  
mulierem-muieré<sup>2)</sup>  
leporem-ïepuré,  
linum-in, etc.

A doua modificare fonetică iarăș obicínuită este disparițiunea lui  $v$  intervocalic provenit din  $b$ . Acésta e o schimbare așa de obicínuită în cât nici nu mai e nevoie a insista asupra ei. Ar fi de ajuns a cita pe  $b-v$  din terminația imperfectelor de indicativ ca să nu mai încapă nici o îndoială despre regularitatea acestei corupțiunii fonetice.

Când dar acest cuvînt *trebuia* să se modifice foneticesce așa cum s'a modificat, óre sensul mai are ceva precumpênitor în cestiunea corupțiunii fonetice? De sigur că nu; de óre-ce aceleși modificări le-au suferit și „filiium-fiiú“, „mulierem-muieré“, „leporem-ïepuré“, „linum-in“, etc., fără ca sensul să fi contribuit la acésta cu ceva, de óre-ce el a rămas neschimbat.

Rămâne dar stabilit că semnificarea etimologică ține strâns un cuvînt în forma lui obicínuită, fără însă ca ea să pótă împiedica evoluția normală a cuvîntului, în transformarea încétă — și conform unor anumite legi fonetice, basate și ele pe considerațiunii felurite — a aceleï vorbe d'intr'o limbă într'alta sau în lăuntru aceleiași limbă, în decursul vécurilor. In asemenea cas nici nu se póte vorbi de o corupțiune fonetică propriú disă.

Iată însă casuri de altă ordine.

Cuvîntul *dușegubina*, după cum am vécút mai sus (pp. 111—112), când și-a pierdut prima însemnare — valórea pe care o avea în slavonése —, iar în românése a luat înțelesul ce era latent mai 'nainte, a putut fi corupt foneticesce într'un mod neobicínuit, adică neconform cu o anumită regulă fonetică ci numai grație nouelor sensuri, ce-i s'au dat, și etimologieï poporane: *dușegubina* a devenit *deșugubină*.

In colecțiunea de *Materialuri folkloristice*, publicată sub direcțiunea d-lui Tocilescu găsim un cuvînt, fórté puțin cunoscut, cu două variante — *mişchiú* și *mişchie* — în următóarele părți: „mişchiú“

1) A. Lambrior, *Carte de citire*, ed. III-a, 1893, Introducere, pp. LXXI—LXXII.

.....  
 Cel voinic din Cîobârcie  
 Cu paloșiu de *mischie* <sup>1)</sup>  
 .....

.....  
 Frumos paloș, că scotea  
 Pě *mischiü* că mi-l trăgea <sup>2)</sup>  
 .....

.....  
 Mai în urmă rêmânea,  
 Paloș pe *mischiü* trăgea <sup>3)</sup>,  
 .....

.....  
 Dați paloșurile bine pe *mischiü*,  
 Când m'oți taia să nu știü <sup>4)</sup>,  
 .....

.....  
 De la masă se scula  
 Paloș pě *mischiü* trăgea <sup>5)</sup>  
 .....

D. Ovid Densușianu mî-a atras atențiunea că acest cuvînt nu pöte fi altul de cât *dimiški* —, tradus la Zenker <sup>6)</sup> prin: *de Damas*, acier, — *demeske*, cu formele derivate, de la Miklosich <sup>7)</sup>, și găsit la Sêrbi într'o expresiune apröpe identică cu cea din limba română, din baladele mai sus citate, anume *sablja dimiškija* <sup>8)</sup>. D. Hasdeü indicase încă din 1878 o altă variantă a vorbeii acesteia, arătându-i și origina. Intr'adevêr în *Notanda* la „Catastihul averii mănăstirii Galata“, d-sa dă următörea explicare cuvîntului *mușchî*:

«*МШУКИ* = turc. *dimiški*, neogr. *δυμισκιον* „satin de Damas“, cu aferea primei silabe“ <sup>9)</sup>.

1) Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, vol. I, 1900, «Cântecul șarpelei», p. 7.

2) Ibidem, p. 11.

3) Ibidem, „Aga Bălăcenu“, p. 64.

4) Ibidem, „Dobrișan“, p. 106.

5) Ibidem, „Roman“, p. 1223.

6) *Dictionnaire turc-arabe-persan*, 1866, p. 435.

7) *Die türkischen Elemente in der Südost-und osteuropäischen Sprachen*, 1888, II, p. 102.

8) Vuk Karagić, *Lexicon serbico-germanico-latinum*, s. v. *dimiškija*, etc.

9) B. P. Hasdeü, *Cuvente den bătrâni*, tom. I, p. 224.

Primele două variante au rămas până aăzi în limba vorbită, do-  
vadă nu numai baladele citate — culese în vara anului 1897 în județele  
Gorjii, Olt și Teleorman — ci și graiul poporan actual din județele Ar-  
geș și Muscel, unde am putut constata că *mischiu* înseamnă „oțel,  
magnet“<sup>1)</sup>.

Cuvîntul luat de la Sîrbii, după cum crede d. Ovid Densușianu  
— mai ales avîndu-se în vedere forma de la Karagic, cum și stăruința  
lui în nisce județe ale României mai apropiate de Serbia (Olt, Teleor-  
man, Gorjii, Argeș, Muscel), pe cînd dispăre din Moldova — a suferit  
următoarele schimbări :

Intrebuițîndu-se aprópe tot-de-a-una numai în alăturare de „paloș“  
orî „sabie“ s'a cređut că „sabie damaschie“ orî „paloș damaschiu“ (adică  
„sabie orî paloș de Damasc“), în forma *dimischie* sau *dimischiu* în care  
apăruse în limba română, e în realitate „sabie *di* (adică *de*) *mischie*“,  
„palos *de mischie*“ orî „*de mischiu*“. Cu alte cuvinte, cînd vorba n'a  
mai însemnat nimic pentru popor, el a cîutat a 'i da o semnificare  
spre a nu se pronunța nisce sunete fără sens. Atunci observînd că palo-  
șurile, săbiile „dimischiu“ sînt de oțel, și presupunînd în acelaș timp, —  
că are a-face cu două cuvinte, din care primul e prepoziția *de*, a hă-  
răsit partea lipsită de sensul prim cu un sens întâmplător și care n'are  
întu nimic a-face cu origina cuvîntului, — adică i-a dat semnificarea  
de „oțel“.

Ast-fel un cuvînt, care n'a mai păstrat nici o urmă de valórea sa  
etimologică, a putut să se corupă foneticese cînd nu se mai păstra în  
graii de cît prin obicînuință, fără un sens lămurit. Amintirea Damas-  
cului nu mai era deșteptată prin forma adjectivală împrumutată de la  
Sîrbii — *dimiskije* —, așa cum apare în limba francesă în forma verbală  
*damasquiner*, unde partea primă a cuvîntului evocă lămurit amintirea  
Damascului, ca — de pildă — în următoarele versuri ale lui Hérédia :

J'ai plus d'un estoc *damasquiné* le fer  
Et pour le vain orgueil de ces oeuvres d'Enfer  
Aventuré ma part de l'éternelle Vie<sup>2)</sup>.

De alt-fel cuvîntul s'a păstrat aprópe neatins în franțuzesce, grație  
marii sale ramificări, iar acésta din cauza faimei produselor de Damasc,

1) D. L. Șăinenu în lucrarea sa *Influența orientală asupra limbii și culturii  
române*, 1900; t. pp. 261-262 citéză cuvîntul de la Cantemir, *Divanul*, 149, fără a-i  
arăta stăruința și în limba actuală. E neîndoios că notele noastre de mai sus, pu-  
blicate mai întăiu în 1900, în «*Tinerimea Română*» de sub direcțiunea domnului  
Tocilescu, noua serie, vol. IV, fasc. I—II și în fascióră separată, sub titlul *Des-  
pre cuvînt* nu au fost cunoscute domnului Șăinenu.

2) José-Maria de Hérédia, *Les Trophées*, «Le vieil orfèvre».

în prima linie săbii — de mischie — și mătasuri — **MSUKH**. Intr'adevăr cuvîntul face parte în franțuzesce d'intr'o familie de *nouë* termenî, pe când în românesce era și este izolat <sup>1)</sup>.

Așa dar în amândouë casurile citate — *dușegubina* — *de șugubină* și *dimiskija*, *demeske* — *de mischie*, *mischiu* — a intervenit o corupțiune fonetică, atunci când n'a mai fost un sens în cuvintele exprimate sau când nu se mai mențineau în limbă de cât grație unei întâmplătoare și cu totul secundare idei latente. Corupțiunea fonetică e dar *posibilă* în legătură cu modificarea sensului și se întâmplă *negreșit* în cuvintele comune când sensul se întunecă de tot. Lipsa de ramificare a cuvîntului și puțina lui circula iune contribuie în mod puternic la modificările fonetice.

#### NUMELE PROPRIÛ

Când însă cuvîntul e un nume propriu, atunci corupțiunea fonetică are o putere foarte mică și contrariu numelor comune, cu cât cuvîntul e mai singuratic și mai puțin întrebuițat de vorbitori cu atât el e supus mai puțin regulilor generale fonetice, pe care, în genere, le înfruntă, și față de ce: «In orî-care țară — ȕice d. Hasdeu —, în sînul limbii «comune de acolo, se află așa ȕicînd intercalată o altă limbă, ceva ca «un stat în stat, în mare parte independente de graul indigen al momentului și compusă din mai multe categorii de elemente iarăș independente una de alta, grămădite fără nici-o înlănțuire sistematică. «Acastă limbă este nomenclatura propriă» <sup>2)</sup>. Ea își formeză un fel de

1) Hatzfeld, Darmesteter et Thomas, *Dictionnaire général de la langue française*, t. I, p. 619, enumără cei nouë termenî cu tôte lămuririle trebuincioșe cu privire la origina lor. Ei sînt: *Damas*, s. m.; *damasquin*, *ine*, adj.; *damasquinage*, s. m.; *damasquiner*, v. tr.; *damasquinerie*, s. f.; *damasquineur*, s. m.; *damasquinure*, s. f.; *damasser*, v. tr., și *damassure*, s. f.

Primul din aceste cuvinte are trei semnificări: 1<sup>o</sup> „Étoffe de soie dont le tissu présente des fleurs, des dessin“; 2<sup>o</sup> „lame de sabre en acier d'une trempe supérieure, dont la surface offre des dessins variés (Cf. *damasquiner*)“; „raisin, prune de Damas“. Intăia semnificare corespunde exact cuvîntului românesc **MSUKH** din Catastihul averii mănăstirii Galata, iar cel de-al doilea unei forme substantivale a lui *mişchiu*. A se observa, și *damasquiner* „incruster d'or, d'argent (une pièce de fer d'acier)“, „*damasquinure*“ incrustation d'or, d'argent, dans une pièce de fer d'acier,“ *damasser* („Acier damassé, dont la surface présente des dessins variés.) — în care un sens mai apropiat de cel pe care îl are actualmente *mişchiu* în limba română predomină față de sensul ce-l avea disparutul, ne mai întrebuițatul — aȕi — cuvînt românesc: *mişchi* (= stofa de Damasc).

2) Hasdeu, *Cuvente den bătrîni*, t. III, Istoria limbei române, Principie de lingvistică, § 18, Limba onomastică, p. 86.

stăpânire a-parte, așa în cât spre a studia pe deplin *cuvîntul*, organul de exprimare al gândirii noastre, trebuie a da o specială atențiune numelor proprii, căci vorba — cuvîntul — «ni se presintă sub două aspecturi: sub cel fluid, ca «cuvînt comun, obiect al *lexicologiei*, și sub cel condensat, ca «nume propriu», obiect al *onomatologiei*»<sup>1)</sup>.

Causa, care face ca numele proprii să formeze o grupă a-parte și să aibă un alt mers evolutiv de cât cele comune, este mai simplă de cât s'ar părea la întâia vedere. Numele proprii sînt reprezentantele unor individualități iar nu ale unor noțiuni; îndărătul lor se ascunde o imagină iar nu o idee, și ca atare e lesne de înțeles de ce corupțiunea fonetică are o slabă înrîurire în grupul lor. La numele comune, în mod firesc, se adaogă și se înlătură note noțiunii reprezentate prin cuvînt, acesta avînd o înfățișare fluidă — după cum o numesce chiar d. Hasdeu — ; la numele comune, schimbându-se întru cât-va ideea, se schimbă și forma de cele mai multe ori — atunci când semnificarea lor etimologică a fost întunecată. La numele proprii însă, imagina — reprezentativă sau închipuită — rămînînd vecinic aceeași, cuvîntul — care e, și aci, învelișul, suprafața ideei-imagină — va rămîne același, atât cât permit legile cărmuitoare ale vorbirii și cugetării. Max Müller arată, în nenumărate locuri, că numele proprii nu se supun în totul regulilor generale fonetice, și anume la pp. 220—221 din traducțiunea francesă a *Nouelor studii de mytologie* el țice: „E zadarnic să închiđi ochii și să de-„clarî că nu e posibil ca numele proprii să nu se supună acelorași vi-„citudini ca și apelativele și verbele, că ele *trebuie* să se supună ace-„lorași legi fonetice, când ele nu se șupun“. Și ca să dovedescă „faptul „ușor de constatat că *numele proprii de locuri* violéză adesea cele mai „sacre legi fonetice“<sup>2)</sup>, el aduce diferite exemple din toponomia englesă<sup>3)</sup>.

În limba română această particularitate a numelor proprii a fost încă de mult observată și arătată de filologii și istoricii noștri fruntași cu ocazia combaterii de către Rösler a continuității elementului roman la nordul Dunării, — negațiune basată între altele pe lipsa numirilor topice romane sau cu totul băștinașe, și prezența în locul lor a numiri

1) Hasdeu, Studii de știința limbii, Un nou punct de vedere asupra ramificațiilor gramaticii comparative, § 4, Fisio-Glotica și Psiho-Glotica, *Columna lui Traian*, noua serie 1882, Ianuarie, an. III, n<sup>o</sup> 1, p. 30.

2) Max Müller, *Nouvelles études de mythologie*, trad. franc. par Léon Job, 1898, p. 270.

3) Ibidem, pp. 271—272.

aduse de Sași, Slavî, etc.<sup>1)</sup> D. Hasdeu a demonstrat, cu puterea și strălucirea caracteristică penei sale, stăruința la Români e multe și însemnate numiri romane și ante-romane. Cea mai mare parte a „Studiului al III-lea“ din *Istoria critică* e ocupată de cestiunea numirii atâtor rîuri însemnate ca Prut și Siret, Olt, Jiü, Cerna, Dunăre,<sup>2)</sup> etc., cari s'au păstrat din vremuri străvechi și până ađi la cei cari nestrămutat au lăcuit aceste regiuni. Numirile personale: *Troian, Ausonii, Filma*, studiate în aceeaș ordine de idei, au întărit cu desăvârșire punctul anti-röslerian datorit d-lui Hasdeu.<sup>3)</sup> În combaterea aceeaș teorii rösleriane, d. Xenopol a enumerat, mai apoi, în studiile d-sale, o serie de numiri topice păstrate de Români ăraș din timpuri îndepărtate și începătoare ale istoriei lor.<sup>4)</sup> Atunci însă s'a ridicat obiecțiunea că unele din numele proprii aduse drept exemplu n'ar proba că sînt păstrate de Români, de ăre-ce nu sînt supuse regulilor fonetice generale ale limbii noastre. D. Xenopol, fără a intra în amănunte, a opus explicarea—fôrte d'ăptă și științifică, pentru cine vede lucrurile mai lămurit și privite din mai multe puncte de vedere—că „numele proprii nu se supun în totul regulilor obicinuute ale schimbării sunetelor în cuvintele comune“,<sup>5)</sup> iar d. Tocilescu a privit lucrul ca indiscutabil în cea mai nouă edițiune a manualului seü de *Istoria Românilor*.<sup>6)</sup>

Pentru a lămuri cu desăvârșire și a învedera în mod indiscutabil acest fapt: că numele proprii, ca și cele mai multe derivate ale lor —

1) R. Rösler, *Römänische Studien*, Untersuchungen zur älteren Geschichte Romäniens, 1871, III, Die Wohnsitze der Romänen im Mittelalter, XII, pp. 129-134; VII, Die Anfänge moldauischer Geschichte, pp. 324-328.

2) E. P. Hasdeu, *Istoria critică a Românilor*, 1875, studiul III [Acțiunea naturii asupra omului], § 10 [cu privire la Prut și Siret], pp. 184-185; § 49, pp. 248-249, § 77, pp. 293-294 [despre Dunăre]; § 50, pp. 250-252 [despre Olt]; §§ 52-58, pp. 255-265 [despre Jiü], § 61, pp. 271-274 [despre Cerna], etc.

3) Idem, *Români Bănățeni din punctul de vedere al conservatismului dialectal și teritorial*, extras din „*Analele Academiei Române*“, seria II, t. XVIII, 1896, pp. 26-69; și în *Etymologicum magnum Romaniae*, t. III, col. 3136-3186, s. v. *Bănat*.

4) A. D. Xenopol, *Teoria lui Rösler*, în „*Revista pentru istorie, arheologie și filologie* a domnului Tocilescu, vol. III, fasc. II, pp. 291-297, și vol. IV, pp. 545 și urm., și separat, la Iași, 1884; *Les Roumains au Moyen-Age*, Une énigme historique, Paris, 1885. Cf. de acelaș: *Istoria Românilor din Dacia Traiană*, vol. I, cap. II, IV, 3 [Toponimia], 1888, pp. 292-308.

5) Idem, *Istoria Românilor din Dacia Traiană*, vol. cap. II, IV, 3, Toponimia, pp. 293-294, nota 4; cf. și nota 3 de la pp. 292-293.

6) Gr. G. Tocilescu, *Istoria Românilor*, ediția a II-a, 1900, partea I, cap. II, § 3, c, p. 76.



întru cât nu iese o semnificare etimologică — nu se supun tutulor regulilor fonetice generale, să cercetăm cazul *rotacismului* în limba română.

În cele mai vechi texte, din secolul al XVI-a, ca de pildă în *Codicele Voronețen*, transformarea acésta a lui *n* în *r* între două vocale nu se găsește la :

a) numele proprii, b) derivatele în-*inu* și-*eanu* precum **ACCIAHIN**, **ѢФЕСЕАНИНОУЛОУ** etc., c) cuvintele de origină străină și câte-va cuvinte de origină romanică ca : **КШОКС**, etc. 1)

Cu alte cuvinte : În *Codicele Voronețen*, numele proprii nu sînt supuse legii generale fonetice numită *rotacismul*, cum nu sînt nici cuvintele streine, cari erau mai de curând intrate în limbă și deci într'un grad mai mic de circulațiune. Aceiaș regulă o urmăze derivatele în-*inu* și-*enu*, cele mai multe fiind formate de la nume proprii. În ce privește cuvintele comune de origină romanică — foarte puține la număr —, neregularitatea lor e aparentă, de óre ce e, probabil, la mijloc o încrucișare a diferite legi fonetice, cari aũ modificat ast-fel chipul obicînit de aplicare al rotacismului.

Iată dar înfrîntă o lege fonetică atunci când e vorba de numele proprii. Exemplul e prea isbitor pentru a nu se învedera adevêrul că numele proprii forméază un grup a-parte în evoluția limbăgului.

Și cum fie-care cestiune, fie-care pricină, fie-care lucru își are o cauză, iată și cauza producătoare de separatism a numelor proprii în ce privește *rotacismul*, în secolul al XVI-a.

Numele proprii revin, în vorbire, necontestabil de mult mai puține ori de cât numele comune. Acésta puțină circulațiune a lor le face ca multe să nu fie « tocmai asimilate cu dialectul indigen și unele chiar neasimilabile » 2), în afară de faptul că ele represintă individualități, nu noțiuni. Când însă un nume propriu revine prea des în vorbire și, în plus, de multe ori iese o semnificare óre-care, atunci în mod forțat el va fi tãrat de curentul general al majorității cuvintelor adică al numelor comune, și se va supune unor legi fonetice pe cari alte nume proprii, mai puțin întrebuintate, nu le recunosc. Așa numele țilelor săptămânii cari conțin un *-n-* intervocalic, l-aũ rotacisat, și acésta în acelaș text chiar în cari *tóte* cele-l-alte numiri proprii nu se supun rotacisării. Astfel în *Codicele Voronețen*, de care vorbiam, vom găsi forme ca : **АВРРН**

1) I. G. Sbiera, *Codicele Voronețen*, Cernăuți, 1885, P. III, Studii asupra codicelui, § 26, p. 312.

2) Hasdeu, *Cuvinte den bătrâni*, t. III, Istoria limbei române, *Principie de inguistică*, § 18, p. 30. Cf. și § următor 19, publicat și în *Etymologicum magnum Romaniae*, în întroducerea la tom. I-ii, pp. XLVI—LVIII : În ce consistă fizionomia unei limbi? Limba în circulațiune.

(ЛОУРРИ, ЛОУРИ, ЛЪРИ), ВЕРРЕРИ, (ВЕРЕРИ, etc.) și ДЪМЕРЕКЪ<sup>1)</sup>; tot așa în «Legenda Duminecii» din *Textele mähăcene*: ДЪМЕРЕКЪ<sup>2)</sup> și ВЕРРЕРИ<sup>3)</sup>. Aceste cuvinte prin deșă lor întrebuițare au urmat aceiaș regulă ca și numele comune. La frecvența lor s'a mai adăogat însă și un alt motiv: Lună, Vineri sau Duminecă puteau fi în gura indivișilor înlocuite, după timp, cu «așă», «măine» ori «yeri». Când un nume propriu alternéză — ca în casul de față — cu unul comun, în mintea vorbito- rului se nasce un fel de confusiune între ideea de nume propriu și cea de nume comun, stare vagă care face ca vorba să urmeze regulele fonetice proprii majorității vorbelor — numele comune — și să aibă ca și acestea o evoluție mai repede. De alt-fel cuvintele acestea au pierdut de mult pentru marea majoritate a poporului sensul de și a Lunei, a lui Marte, a Venerii, etc., și însemnéză cu totul alt-ceva și anume: întâia și, a doua și, etc., a săptămânii, sau, după cum am mai spus, pot arăta o și trecută sau una viitoare față de cea presentă.

O dovadă mai mult că numai deșă circulațiune și dobândirea — până la un punct — a unui sens comun, a făcut ca numitele șile ale săptămânii să și rotaciseze pe -n- intervocalic, e faptul că toate celelalte nume proprii din citatele texte nu sânt rotacisate. De pildă, în «Legenda Duminecii» singurul nume propriu cu -n-, ce-l mai întâlnim, e genitivul ИУРДАНОЛШН<sup>4)</sup>, în care н se păstrează destul de bine.

Obiecțiunea care s'ar putea face că numele de șile ale săptămânii s'au rotacisat ca toate cuvintele de origine romanică, n'are valóre, de óre-ce și alte nume de proveniență romanică erau în limbă și nu se rotacisaseră. Așa, de pildă, numele protomartirului creștin, СТЕФАНШ, de sigur cunoscut coloniilor romane creștine venite în Dacia, a rămas neschimbat, nealterat în mijlocul transformărilor celorlalte cuvinte similare.

Așa dar, numirile proprii din cauză că represintă imagini iar nu idei, și fiind-că sânt date mai puțin circulațiunii, se supun mai puțin regulilor fonetice ale limbii din care fac parte, «au un mers mai încet»<sup>5)</sup>.

Când însă de un nume propriu se légă o anumită noțiune, din diferite împrejurări — ca, de pildă, o etimologie poporană — atunci numele evoluéză foneticese ca și unul comun, grație presupusului sens pe care-l are.

Așa, de exemplu, în vechea francesă se gășia forma *Noitun*, pro-

1) A se vedea paginile indicate în vocabularul făcut de d. Sbiera.

2) Hasdeu, *Cuvinte den bătrâni*, t II, 1879. pp. 46, 47.

3) Ibidem, 46, 48.

4) Ibidem, p. 45.

5) Bréal, *Essai de sémantique*, p. 197.

venită din *Neptunus* prin influența însă a lui *noit*<sup>1)</sup> (noctem), vechea formă a lui *nuit*, pe care o găsim, de pildă, în versurile următoare:

cio lo rova *noit* et di<sup>2)</sup>

saŭ:

ainz demain *noit* en iert bele amendise<sup>3)</sup>.

În jud. Némțu exista un sat numit *Indeiană* prin metatesă de la *Nedeiană*, nume modificat din momentul în care semnificația de «bâlcii, târg» pe care o avea *Nedeia* în Doljiu — de unde veniseră *Nedeianii* — n'a mai fost cunoscută de lăcuitoři. Când numele comun, care servia și de propriu, și-a întunecat înțelesul, corupțiunea fonetică a fost posibilă. Dar fiind-că se scia vag că acest nume are și o însemnare comună, s'a căutat a i se da o formă apropiată de un sens óre-care, de un cuvânt cunoscut în acele părți, și atunci din *Indeiană* satul a devenit *Ghindăonă* — i de la începutul cuvintului *Indeiană* pronunțându-se ca un *ĩ* — printr'o etimologie poporană de la «ghindă»<sup>4)</sup>.

În legătură cu numele topice și în acelaș timp cu circulațiunea, trebuie observate și următoarele: Fórte multe nume topice plécă de la un cuvânt comun — ca, de alt-fel, tóte numele proprii la origină —; cu vremea «își pierd semnificarea, alterându-se prin iuțéla și neglijența «pronunțării; în sfârșit iaă un nou sens, care pare a se potrivi cu forma cea coruptă»<sup>5)</sup>. Ast-fel đice Max Müller, *Angerville* a ajuns *Dangerfied* (câmpul pericolului), *Marigny* — *Morning-thorpe* (satul dimineții), iar *Centrone* și *Suenci* s'aă transformat în *Saint-Tron* și *Saint-Cy*<sup>6)</sup>, ca și cum ar fi fost un *saint* în cuvânt.

Ast-fel cuvintele se arată încă odată asemănătoare unei societăți de indiviđi. Ceı cari trăesc în legături đilnice — aă decı o maı frecventă apariție în societate — se supun tutulor obiceiurilor acesteia — bune saă rele; cuvintele comune se supun și ele tutulor legilor ca și tutulor corupțiunilor fonetice, pe cari le îndură majoritatea. Ca și indiviđii cari trăesc maı retrași, numele proprii pot evita de a se supune unor dorințe, obiceiuri saă legiferări ale societății, în care ele își fac o fórte rară apariție. Când însă contactul e maı des, atunci individul — ca și cuvântul —, începe

1) W. Meyer-Lübke, *Le grammaire des langues romanes*, Trad. franç. par Rabiet, Paris, 1889, t. I, partea I, § 72, nota, p. 98.

2) Bartsch et Horning, *La langue et la littérature française depuis le IX-ième siècle jusqu'au XIV-ième siècle*, (textes et glossaire) 1887, „Vie de saint Léger“, 12, 37.

3) Ibidem, „Roland“, 45, 27.

4) Hasdeu, *Negru-Vodă*, § 30, pp. CXXXVIII—CXXXIX.

5) Max Müller, *Nouvelle étude de mythologie*, trad. cit., pp. 271—272.

6) Ibidem, p. 272.

Antonomasă

să fie confundat cu marea majoritate și, de voe de nevoe, să fie supus regulilor societății în care se introduce. Dacă de numele proprii des întrebuințat se lăgă și o idee comună, acesta măresce puțința de asimilare a lui cu numele comune. În această serie de idei putem cita *Antonomasă*, prin al cărei ajutor poporul — întrebuințând un nume propriu pentru unul comun — supune acest nume, pe cât e posibil, regulilor generale fonetice.

LEGEA REGRESIUNII MEMORIEI.—DERIVAREA PĂRȚILOR DE CUVÎNT.

Dacă indiviții mai de curând născuți, mai tineri, mai plăpândi pier mai curând în fața unei lovituri, tot ast-fel și cuvintele mai de curând intrate în limbagiul său cari apar de obicei mai la urmă în mintea unui individ, vor dispărea cele d'întăiu, și treptat-treptat cele următoare până la cele mai vechi, atunci când vre o bôlă mintală ar lovi cugetarea. Ast-fel — și lucrul e constat, — cele d'întăiu cuvinte cari vor dispărea vor fi numele proprii. Intr'adevăr, în studiul său asupra bôlelor memoriei, Ribot a stabilit că, în casurile de ordine psihopatologică, tot ceea-ce mintea a câștigat mai de curând, va pieri mai întâiu. În casurile de amnezie, după ce bôla se mărginesc a face să dispară din memorie faptele de curând vădute ori cunoscute, se întinde la idei, apoi la sentimente și la afecțiuni și în fine la acte, <sup>1)</sup> sau, mai lămurit, disparițiunea semnelor cugetării se face în ordinea următoare: «1) vorbele, adică limbagiul rațional; 2) frazele exclamative, interjecțiunile, «limbagiul emoțional» — cum îl numesc Max Müller, și 3) în casuri foarte rare, gesturile <sup>2)</sup>, iar d'între cuvinte, cele cari pier mai întâiu sînt substantivele și în particular numele proprii și numele lucrurilor — *Sachnamen* — și apoi urmază verbele, adjectivele, conjuncțiunile și cele-l-alte părți de cuvînt. Amnezia, țice Ribot, atinge mai întâiu numele proprii, cari s pur individuale; apoi numele lucrurilor, cari sînt cele mai concrete; apoi tôte substantivele, cari nu sînt de cât adjective luate în sens particular și, în sfârșit, adjectivele și verbele, cari exprimă calități, moduri de a fi, acte.

Legea regresiei memoriei lămuresc pe cale psihologică, o altă cestiuie și anume: ordinea individualisării părților de cuvînt.

De două mijlôce se pôte sluji psihologul și filologul în studiarea acestei probleme: de legile desvoltării istorice a limbilor și de firésca desvoltare individuală, observând ți cu ți chipul în care unul sau mai mulți copii încep a vorbi și aș lămuri ideile în cuvinte.

1) Ribot, *Les maladies de la mémoire*, 1900, La loi de la régression, p. 92.

2) Ibidem, *Les amnésies partielles*, p. 132.

A observa însă pe un copil — care *învață* iar nu *crede* limba —, este a fi supus de multe ori greșelilor și deci a urma un drum strein, care n'ar duce la ținta dorită, de și el — copilul — împreună cu sălbatecul de ață, «sînt cei mai buni reprezentanți ai omului primitiv»<sup>1)</sup>. Totuș vor fi interesante de vădit primele manifestări verbale, reprezentând fermentările ideilor coprinse în acel moment în mintea copilului vorbitor, mai ales că ele vor întări, prin asemnarea lor, conclusiunile scóse din observarea desvóltării istorice a limbii și studiarea casurilor psicho-patologice.

Sciința limbagiului are drept punct de plecare nisce *tipuri fonetice*—rădăcinile—fără de cari ea n'ar fi posibilă<sup>2)</sup> și din cari centre specifice de radiațiune verbală s'au format — mai pe urmă — cuvintele, în marea lor majoritate. Aceste *blocuri mentale inconștient concepute* — după părerea filologilor de frunte<sup>3)</sup> — cari luate singure, fără de legătură cu înțelesul fie-cărui cuvînt ce se derivă din ele sau cari se rapórtă la ele, nu sînt inteligibile, — sînt isvorul diferențierii cuvintelor.

În ce raport staú însă aceste rădăcini cu cugetarea și cari sînt părțile de vorbire cari s'au diferențiat mai întăiu din aceste blocuri verbale ?

Rădăcinele trebuie să fi luat o formă sau alta în vorbire, căci e lămurit exclusă posibilitatea unei manifestări informe, de și idea era vagă și nefixată ori diferențiată. «Era destul ca fără a fi fost pronunțate, ele să plutescă înaintea minții ca nisce mici imagine, mereú investite în gura ómenilor, când de o formă când de alta și date curenților atmosferii pentru a fi întrebuițate în miú de casuri și de combinațiuni diferite»<sup>4)</sup>. Aceste prime cuvinte născute din rădăcini nu erau reprezentantele unei simple idei, ci înfățișau câte o *frasă* întrégă, de óre-ce «limbagiul e întemeiat pe frasă iar nu pe vorba izolată»<sup>5)</sup>—chiar astă-đi—fiind un produs și un agent social, nu individual<sup>6)</sup>. Un copil spune Preyer, exprima printr'un *singur* cuvînt, *Tuhl* (în loc de *Stuhl*, scaun), următóarele propozițiuni și frase: «Scaunul meú nu este acolo; scaunul meú

1) Sayce, *Principes de philologie comparée*, trad. cit., p. 96.

2) Max Müller, *Nouvelles leçons sur la science du langage*, trad. cit., t. II, lecțiunea a VII-a.

3) Sayce, *Principes*, trad. cit., p. 187, Cf. Hasdeú, *Cuvente de bătrâni*, t. III, Istoria limbii române, pp. 46 sqq.

4) Pott citat de Max Müller în a doua serie a *Lecțiunilor asupra sciinței limbagiului*, p. 85 (engl.), și după el de Sayce, *Principes*, trad. cit., p. 188.

5) Sayce, *Principes*, trad. cit., pp. 106, 122, 160, 162, 163, 171. Cf. Bréal, *Essai de sémantique*, p. 187; Ribot, *L'Évolutions des idées générales*, II, La parole, p. 84; Preyer, *L'âme de l'enfant*, trad. cit., p. 367.

6) Sayce, Op. cit., p. 41.

este rupt; aş vroi să mă suiū pe scaunul meu; ȳatǎ un scaun»<sup>1)</sup>. Chĳiar noi, ųice Waitz, ĳn *Antropologia popórelor sǎlbatice*, «nu cugetǎm prin mijlocirea cuvintelor, ci cu ajutorul frasei; ųi putem afirma cǎ o limbǎ vie consistǎ ĳn frase ȳar nu ĳn vorbe. ųi o frasǎ nu e formatǎ din cuvinte independente: Ea consistǎ ĳn vorbe cari se rapórtǎ unele cǎtre altele ĳnt'un chip particular, dupǎ cum ųi cugetarea care le corespunde nu consistǎ ĳn idei independente, ci ĳn nisce idei aųa de strǎns legate ĳn cǎt ele formǎzǎ un tot ųi se determinǎ reciproc una pe alta»<sup>2)</sup>. Frasa e conceputǎ de spirit ca un tot, ca o picturǎ completǎ. Imaginea sensibilǎ a unei acųiuni se reproduce imediat ĳn gǎndire ųi prin urmare vorbele prin care ea este exprimatǎ n'ar avea de cǎt fórtǎ puųin sens, de n'ar fi legate unele de altele.

Din frasǎ dar, din *cuvĳntul-frasǎ*, cum ųice Sayce, s'aũ desvoltat pǎrųile de cuvĳnt prin proceduri de analizǎ conscientǎ, ųi acǎsta cu atǎt mai uųor cu cǎt cuvĳntul-frasǎ d'intr'o rǎdǎcinǎ óre-care putea fi ĳntrebuĳntat «pentru tóte pǎrųile de cuvĳnt»<sup>3)</sup>.

S'a ųis ųi se susųine ĳncǎ — de unĳ ĳnvĳtaųi — cǎ primele pǎrųi de cuvĳnt separate din massa cuvintelor-frase, din rǎdǎcinĳ, ar fi substantivele; cu alte cuvinte ele ar fi vorbele prin excelenųǎ, nucleuĳ ĳn jurul cǎrora erau strǎnse cele-l-alte pǎrųi. Preyer, ĳn urma tutulor exemplor ce le citezǎ pentru a dovedi contrariul, declarǎ cǎ acǎsta nu e cǎt o «prejudecatǎ»<sup>4)</sup>. Sayce combate ĳnsǎ apariųia universalǎ, ĳn rǎndul ĳntǎiu, a verbelor, basat pe urmǎtórele motive: 1) ĳntǎietatea rǎdǎcinilor nominale ĳn limbile semitice, ĳn opoųiųie cu limbile arice la cari verbele apar mai ĳntǎiu<sup>5)</sup> ųi 2) lipsa de abstracųiune ĳn mintea ómenilor primitivi.

ĳn privinųa punctului ĳntǎiu ar fi de ajuns a reproduce urmǎtórele cuvinte ale lui ĳnsuųi Sayce. Dupǎ ce singur hotǎrǎsce cǎ „gǎndirea este una singurǎ, saũ modul cum trebuie sǎ considerǎm lumea fenomenelor este acelaų”<sup>6)</sup> ųi recunóscǎ cǎ, ĳn limbile indo-europene, faptele ne dovedesc cǎ noųiunile verbale sĳnt cele cari s'aũ desprins mai ĳntǎiu din nebulósa primitivǎ, numitǎ cuvĳnt-frasǎ, adaogǎ: „Psychologia pare a favorisa acǎstǎ opiniune<sup>7)</sup>).

Nu numai favorisǎzǎ, dar cele expuse de Ribot dovedesc pǎnǎ la

1) Preyer, Op. cit., p. 367.

2) Waitz citat de Sayce, Op. cit., p. 107.

3) Sayce, Op. cit., p. 171.

4) Op. cit., p. 367.

5) Sayce, Op. cit., p. 68.

6) Ibidem, p. 80.

7) Ibidem, p. 67.

evidență întâietatea verbelor, cari dispar cele din urmă din mintea celor isbiți de amnesie, ca o dovadă că ele formeză stratul mental cel mai vechiu și mai adânc întipărit în cugetare. Dacă însă s'ar socoti că acest fel de procedare psihologică e propriu numai popórelor indo-europene, cum rămâne atunci cu nediscutabila unitate de cugetare a indiviđilor din tótă omenirea?

În fond însă chiar adversarii întâietății verbelor ajung pe nebăgate în sémă la conclusiuni defavorabile lor. Ast-fel Raoul de la Grasserie e citat de d. Șăinenu întru susținerea unei asemenea tese. Iată însă ce ăice acest învățat despre felul primelor manifestări verbale ale omului:

„Une qualité, un mouvement vu, une action d'un objet a frappé vivement l'esprit de l'homme; celui-ci l'exprime par un mot qui s'applique à la fois à cette qualité ou action, et d'autre côté, à l'auteur de cette action, à l'objet de cette qualité.“<sup>1)</sup> O mai bună dovadă, că verbul putea fi prima arătare individuală a vorbei, nici nu putea fi alta. Se póte adăoga însă, că un asemenea verb conținea în sine, cum vom încerca să arătăm, și elemente adjectivale și substantivale, după cum spune și d. Raoul de la Grasserie. În fine ce temeiú se póte pune pe doveđi de felul următoarei: lipsa verbului „a fi“ în unele idiome! Nu e posibil de conceput lipsa reală a acestuí verb și explicarea cea mai simplă e aceea că el există destul de bine și de puternic în cugetarea indiviđilor, la cari s'a observat această particularitate, dar că nu este exprimat, fiind subînțeles și cuprins în numele predicativ.

Și fiind-că nu se póte înlătura — fără de pagubă — observațiunile făcute asupra copiilor, íată și vre-o câte-va de acestea, cari întăresc și ele ideea că verbul e prima parte care apare lámurit în vorbire. Taine spune că la patru-spre-ăcece luni și trei săptămâni, copilul lui da sens verbal cuvintelor pronunțate. Așa o vorbă *tem*, avea sensul de „donne, prends, voilà, regarde“<sup>2)</sup> iar „coucou“ era întrebuințat de un copil de trei-spre-ăcece luni cu sensul de „a se ascunde“.<sup>3)</sup> Așa dar, de și învățat, iar nu creat, graiul copilului arată și dovedesce un adevăr de mare însemnătate, anume că atât de mult e obicinuită mintea unuí cugetător începător—copiul, ca și sălbaticul fiind și reprezentanții omului primitiv — în cât până și substantivelor, ce le învăță, le dá un sens verbal (*cucu* devenise „a se ascunde“).

În ce privește a doua obiecțiune că omul primitiv avea prea puțin

1) La L. Șăinenu, *Gramatica și logica*, II, Evoluțiunea numelui și a verbului, p. 101.

2) H. Taine, *L'intelligence*, t. I, Note I, De l'acquisition du langage chez les enfants et dans l'espèce humaine, p. 365.

3) Ibidem, p. 378.

desvoltată putința de abstracțiune, se poate răspunde următoarele: Că nu vor fi avut primii ómenii îndrumări către abstracție, e posibil; dar este ceva sigur că există în perióda aceea a rădăcinilor un fel de stare vagă și indefinită chiar în cugetare: Și nimic nu e mai indefinit și mai vag de cât verbul și adjectivul. Sayce ȳice că nu exista nici ideea de general, iar cea de particular era vagă și sensibilă<sup>1)</sup>. Faptul că unele cuvinte prime ni se par abstracte<sup>2)</sup>, s'ar explica prin acea indefinită și vagă stare de care s'a vorbit. Totuși chiar Sayce nu e cu desăvârșire convins de acéstă teorie a sa, de óre-ce, într'o notă, el ȳice: «Cu tóte acestea e ceva adevărat la temelia acesteii straniii teorii a caracterului abstract al rădăcinilor. Obiectele trebuie să fi fost numite după calitățile lor. Numai prin ajutorul acestora, puturã ele a fi cunoscute; și cu tóte că aceste calității furã necesarmente externe și superficiale, ca behãitul oii sau mugetul taurului, ele trebuie să se fi nãscut din impresiuni cauzate de fenomenele exterioare asupra simțurilor și asupra spiritului»<sup>3)</sup>.

Ceea ce e adevărat, e că verbul e prima formă de manifestare separată, ca parte de cuvânt, iar «genesa numelui, în cele două forme, substantiv și adjectiv, era implicată în aceea a verbului»<sup>4)</sup>. Intr'adevăr e ușor de constatat un lucru: cum, pe ȳi ce merge, adjectivele dau nascere substantivelor. Ribot după ce constată acésta și citézã exemple ca: *brillant* (diamant), *le volant* (d'une machine), *bon* (de pain, de caisse, de Banque), ȳice: «Ce qui n'est plus qu'un accident de nos jours était à l'origine procédé constant»<sup>5)</sup>. Sayce numesce o întregă epocã din timpurile primitive: *perióda epitetica*<sup>6)</sup> — o dovadã de vechimea și însemnãtatea adjectivelor. La rãndu-le adjectivele se derivã în mare parte din verbe. E destul a se reaminti că mai tóte participiile trecute servesc și ca adjective.

În fine ca o dovadã ultimã că verbele sînt primele pãrți de cuvânt lãmurite în mintea unui individ, e proba de ordine psicho-patologicã adusã de Ribot din casurile de amnesie și afasie. Faptul că individiii loviți de aceste bóle pierd mai întâi termenii ce sînt nu numai mai de curãnd cãștigați dar și mai concreți, ne duce la conclusiunea că termenii mai vechi sînt mai abstracti. sau cel puțin la aceea că omul primitiv ca și copilul nu e cu totul lipsit de puterea de abstracțiune.

1) Sayce, op. cit., p. 161; cf. p. 171

2) Carrau, *Études sur la théorie de l'évolution*, L'Origine du langage, p. 264.

3) *Principes*, trad. cit., p. 166.

4) Whitney, *La vie du langage*, F. Alcan, 1892, IV-lème éd., p. 169.

5) Ribot, *L'Évolution des idées générales*, 1897, II, La parole, p. 83.

6) Op. cit., pp. 168—170



Ast-fel și din aceste ultime puncte de vedere, limbajul în genere și cuvîntul în special, ni se presintă cu o înfățișare socială și sociabilă. Cuvîntul-fracă, verbul coprinzînd în sine și dînd naștere celor-l-alte părți de cuvînt, fracă și decî sintaxa luată drept temelie a exprimării cugetărilor, tôte sînt atâtea puncte de înfățișare și manifestare logică a limbajului.

Prin nascerea sa, prin viața ca și prin sfârșitul său, cuvîntul, și limbajul în genere, se presintă ca o forță socială și ca un mare imitator al societății. Supus evoluțiunii, el trăesce și se dezvoltă tot-de-a-una în raport cu un tot, cu o societate de semenî ai lui, avînd în același timp neconținute legături cu societatea vorbitoare al cărei reflect el este.

Din conferința „Despre cuvînt” ținută la 14 Maiu 1900 la Societatea Istorică a studenților în litere și publicată în „Tinerimea Română”, noua serie, vol. IV, fasc. I-II—și în broșură — și din schița bibliografică „Gr. G. Tocilescu, Istoria Românilor”, „Tinerimea Română”, vol. VI, fasc. I—II, pag. 34 sqq.



## ERRATA

<i>La pagina</i>	<i>rândul</i>	<i>să se citească</i>	<i>în loc de</i>
I	8 din nota 2	încă	însă
10	24 din notă	<i>postume</i>	<i>postumc</i>
12	4	<i>lung</i>	<i>prilej</i>
22	34	părțile	părțil
23	19	a se adăoga un ? la finele rândului	
24	5	Traco-Ilyri	Fraco-Ilyri
25	2	ascuns	as uns
37	9 din nota 2	activitate	act'vitate
47	ultim	când plóia	câp plóia
49	2—3 din nota 1	socotindu-le	s cotindu-le
55—56	a se completa cu câte o—	unde lipsesce însemnarea cantității	
60	24	accentelor	accntelor
64	34	efectul	afectul
66	1	de omul	de la omul
67	1	ast-fel	ast-fe!
67	24	între	întro
69	rândul 1 din nota 2	<i>dans</i>	<i>daus</i>
72	19	construcțiile	constrețiile
78	26	rană	ramă
88	16	de la Dunăre	la Dunăre
125	4 a se adăoga după	<i>mişchiü</i> :—cu varianta <i>mişchiü</i> —	
125	30	J'ai de plus	J'ai plus
125	2 din nota 1	1900, t. II,	1900, t.
126	5	<i>dimiskija</i>	<i>dimiskija</i>
126	11	circulațiune	circula iune
128	2	a multe	e multe
129	16	mijloc	mijloc
136	6	general	genera!
Paginațiunea		137	13
137	5	sociologică	logică

## TABLA DE MATERII

	Pagina
Dedicație . . . . .	III
X Scrisoarea domnului B. P. HASDEŪ . . . . .	V
X Scrisoarea domnului GR. G. TOCILESCU . . . . .	VII
X Scrisoarea de la G. I. IONNESCU-GION . . . . .	IX
X Poesie românească . . . . .	1
X Frunză verde ! . . . . .	17
X Originalitate ! . . . . .	28
X Ritm și măsură . . . . .	41
X Haralamb G. Lecca, I, Dramaturgul, «Supremă forță» . . . . .	63
X II, Poetul. . . . .	75
X Julia Hasdeu . . . . .	85
X Limbajul și înfățișările lui sociale . . . . .	99
Errata . . . . .	139

